LES

Médailles romaines

DE

CHRISTINE DE SUÈDE

PAR

LE BARON DE BILDT
de l'Académie Suédoise.



ROME
LOES[illegible] C[illegible]
(W. R[illegible])
[illegible]



LOT
Nº 157

SALE 170

IMPORTANT NUMISMATIC BOOKS

June 15, 2024

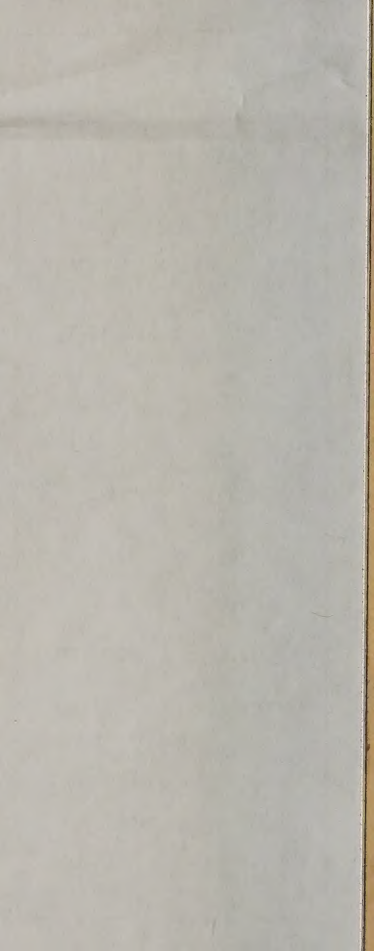


Kolbe & Fanning
Numismatic Booksellers
numislit.com

Tel: (614) 414-0855
Fax: (614) 414-0860

orders@numislit.com

141 W. Johnstown Road
Gahanna, OH 43230-2700







CHRISTINE DE SUÈDE

BUSTE EN BRONZE APPARTENANT AU MARQUIS P. AZZOLINO
À FLORENCE

LES

Médailles romaines

DE

CHRISTINE DE SUÈDE

PAR

LE BARON DE BILDT
de l'Académie Suédoise.



ROME
LOESCHER & Cie
(W. REGENBERG)
—
1908

Rome - Forzani et C. Imprimeurs du Sénat.

A

Ma chère fille BLANCEFLOR

Ton sourire est venu bien des fois égayer mon travail. Ta petite main a souvent manié les médailles dont parle ce livre. Je te le dédie, en souvenir de la patience avec laquelle tu as toujours écouté ce que je te racontais alors sur elles.

Puissent mes lecteurs en avoir autant!

Rome, janvier 1908.

Nullus est liber tam malus, ut non aliqua parte prosit.

C. Plinii Caecilii Secundi *Epistolarum*
Lib. III. Ep. V.

PRÉFACE

Cet ouvrage prend place à la suite des volumes que j'ai déjà publiés sur Christine de Suède. Les archives Azzolino, que le possesseur actuel m'a ouvertes avec la plus grande libéralité pour mes études précédentes, contiennent des documents sur les médailles faites à Rome en l'honneur de la reine, que j'ai voulu sauver de l'oubli. C'est pour cette raison que j'ai entrepris ce travail. Il m'a offert de grandes difficultés, car je ne saurais me reconnaître aucune compétence en matière numismatique, et je me suis trouvé ici sur un terrain absolument neuf. Qu'il me soit donc permis de faire appel à l'indulgence de mes lecteurs.

Rome, janvier 1908.



INTRODUCTION

L'art italien du dix-septième siècle ne jouit pas d'une grande faveur auprès des amateurs et critiques d'art de notre temps. Il est généralement convenu qu'il est pompeux et maniéré, que le mauvais goût y domine, qu'il manque de vérité et de sincérité, et qu'il mérite peu qu'on s'en occupe. Tout au plus daigne-t-on admettre qu'il y eut alors en Italie quelques grands artistes, comme Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona et Salvator Rosa, mais on se hâte d'ajouter que ce sont des exceptions, et de déplorer que leur génie ou leur talent ait été amoindri par l'influence du milieu dans lequel ils ont vécu.

Jusqu'à un certain point cette impopularité de l'art « baroque » est justifiée. La critique moderne, éprise, avec raison, de liberté, de lumière et de vérité, ne se réconcilie que difficilement avec des œuvres où domine la convention, académique et officielle, et avec des artistes qui ont trop souvent sacrifié leur propre sentiment à l'effet à produire sur le mécène. Mais il y a aussi beaucoup de parti pris dans la condamnation du *seicento*. Ce sont les précurseurs de l'âge d'or, les préraphaélites,

qui sont à la mode. Ils absorbent tellement l'intérêt et l'attention du public qui lit ou qui écrit, qu'il ne reste plus grand'chose pour les autres. Le moindre disciple ou ami de Botticelli est reçu avec plus d'égards que Serpotta ou Soldani Benzi. Avouez, lecteur, que vous n'avez guère entendu parler de ceux-ci, ou que, si leurs noms vous sont connus, vous ne les avez pas jugés dignes d'occuper votre temps. Il n'y a pas de mal à cela, et vous avez parfaitement raison de négliger des gens dont personne ne se soucie. Pourquoi se sont-ils avisés de naître en Italie dans un siècle comme le dix-septième? C'est bien leur faute, et pas la vôtre.

J'ose croire, en toute humilité, qu'un revirement se produira un jour en faveur de ces oubliés. On se souviendra alors que ces pauvres artistes « baroques » étaient de formidables travailleurs, qui ne reculaient devant aucune difficulté, qu'ils avaient le sentiment décoratif fort développé, et que si leur goût les porte plutôt vers la pompe que vers la simplicité, ils ont au moins l'œil sûr et la main habile et prompte. On leur pardonnera peut-être d'avoir ignoré ce que c'est que la naïveté, à cause de leur évident désir de charmer les yeux, et on leur sera peut-être reconnaissant lorsqu'ils y ont réussi. Ainsi soit-il!

Mais nous n'en sommes pas encore là. La réhabilitation du *seicento* est toujours à faire. Elle commence à se dessiner en faveur de son architecture, qui redevient peu à peu l'inspiratrice de celle de nos jours, mais pour les autres arts, les voiles de l'oubli sont lents à tomber.

L'art de la médaille partage ce discrédit. De nombreux volumes ont été publiés sur les médailleurs de la Renaissance, mais il est rare qu'un auteur daigne pousser ses recherches au delà du seizième siècle. On se contente en général de savoir qu'après Benvenuto Cellini l'art de la médaille est en décadence.

C'est vrai. Il y a décadence, et, chose curieuse, cette décadence est accompagnée d'un progrès très notable de l'art de la monnaie, dû aux mêmes causes. La découverte de nouveaux procédés a abaissé le niveau artistique de la médaille et élevé celui de la monnaie. Elle a fait descendre la première de la région de l'art vers celle de l'industrie et monter la seconde de l'industrie vers l'art. Le mouvement est curieux et mérite une explication.

On sait que les premières médailles italiennes ont été coulées, c'est-à-dire reproduites en métal par la fonte dans un moule pris sur un modèle de cire. C'était un procédé lent, mais qui n'exigeait ni un long apprentissage, ni un outillage compliqué, et qui avait l'avantage de permettre à l'artiste de retoucher son œuvre par le ciselage. Le nombre des exemplaires obtenus ne pouvait être très grand, mais la médaille avait un caractère d'œuvre personnelle, qui devait nécessairement manquer, nous le verrons bientôt, aux médailles obtenues plus tard par le procédé plus difficile de la frappe.

La monnaie, au contraire, se faisait toujours par la frappe. Le monnoyer gravait en creux le type dans un bloc d'acier, qui devenait ainsi le coin-matrice, et le monnayage s'opérait en plaçant un flan de métal entre deux

coins qu'on enfonçait à coups de marteau. L'opération était simple, mais lente et coûteuse. Et comme il arrivait facilement que le coin se brisât sous les coups de marteau, il était rare qu'on voulût dépenser beaucoup de travail pour donner une beauté artistique à une chose aussi fragile. On se hâtait de graver un coin sans trop se soucier de l'esthétique, et quand il se brisait, on le remplaçait promptement par un autre aussi peu soigné que le premier. Cette différence dans la fabrication explique la contradiction apparente entre la perfection des médailles et l'aspect grossier des monnaies du quinzième siècle.

Deux inventions vinrent changer cela. Le médailleur Vittorio Gambello, dit Camelio – c'est à lui qu'on attribue généralement l'idée – imagina de ne plus graver le type en creux directement dans le coin-matrice, mais de le tailler en relief sur un bloc d'acier, qui devenait ainsi un poinçon. Après avoir été soumis à la trempe, ce poinçon était enfoncé dans d'autres blocs d'acier, qui recevaient l'empreinte en creux et devenaient des coins-matrices. Une seule opération de gravure produisait ainsi, au lieu d'une seule matrice, toute une série de coins, ce qui permettait d'opérer le monnayage plus vite et de remplacer facilement les coins brisés. On commença alors à trouver qu'il valait la peine de s'imposer quelques fatigues pour avoir un beau poinçon. Il durait assez longtemps pour récompenser l'effort.

Une autre invention vint bientôt compléter celle-ci. Dans la première moitié du XVIe siècle on s'avisa, en

Allemagne, de se servir pour enfoncer les coins dans le flan métallique, d'une presse à balancier, au lieu du marteau. Le nouvel engin, bientôt perfectionné par les monnoyers français, augmenta considérablement la rapidité et la sûreté de la fabrication, affranchit en une large mesure les monnoyers des soucis matériels de la production et les encouragea dès lors à se préoccuper davantage de la beauté de leurs types. Justement, les médailleurs étaient là pour leur fournir les modèles désirés, et leur influence ne tarda pas à se faire sentir. Vers la fin du XVI[e] siècle, alors que l'usage du poinçon gravé en relief et celui du balancier s'étaient généralisés, la monnaie prit un caractère d'art qu'elle n'avait pas eu depuis l'époque classique. Une vraie renaissance s'opérait à la suite de ces heureuses innovations.

Mais il advint en même temps que les médailleurs voulurent à leur tour exploiter les nouveaux procédés au profit de leur art, ou plutôt de leur métier. Ils tenaient fort à émettre certaines catégories de leurs produits rapidement et en grande quantité. Si l'on pouvait se contenter de l'étrier du fondeur pour obtenir lentement les médailles commandées par un prince qui voulait faire cadeau de son image à ses courtisans, ou par un particulier qui aimait avoir son portrait en plomb ou en bronze, il n'en était pas de même, p. ex., pour les médailles religieuses, qui pouvaient se vendre par milliers, ou pour les médailles commémoratives, dont une large distribution s'imposait. On eut donc recours à la frappe, et on s'en trouva bien. Les médailles sortaient

de dessous le balancier aussi rapidement que les monnaies, et leur production augmenta dans des proportions surprenantes. Seulement, comme il arrive souvent, le progrès dans la quantité se fit aux dépens de la qualité.

Lorsqu'on se contentait de couler les médailles, tout artiste qui avait assez d'imagination pour composer un type et assez d'habileté pour le modeler en cire pouvait s'établir médailleur. Aussi n'y a-t-il guère de peintre ou de sculpteur en renom qui n'ait fait quelque médaille. Raphaël, Jules Romain, Michel-Ange même n'ont pas dédaigné de s'y essayer. Ouvrez une vitrine de médailles coulées de la Renaissance dans un musée - vous serez frappé du cachet personnel, de la liberté et variété d'exécution de ces œuvres charmantes. Regardez ensuite les médailles frappées un peu plus tard. Vous y trouverez une plus grande netteté dans les contours, mais une netteté qui a souvent de la sécheresse et de la dureté, et votre admiration, lorsque vous pourrez admirer, ira plutôt à l'habileté de main du médailleur, qu'à son pouvoir créateur. C'est que l'art de la médaille frappée demande des pratiques particulières, dont l'apprentissage est long et laborieux, et tel sculpteur qui modelait volontiers la cire reculait souvent devant le labeur ingrat de tailler son modèle dans l'acier du poinçon. Bientôt les artistes abandonnèrent ce travail aux spécialistes, c'est-à-dire aux graveurs, qui s'étaient formés à cette tâche dès leur première jeunesse, et l'art de la médaille devint l'apanage d'une classe restreinte de travailleurs, qui étaient artisans autant qu'artistes. Les médailleurs avaient inspiré

l'œuvre nouvelle des monnoyers; à leur tour les monnoyers s'emparaient de l'art de la médaille.

Et comme l'apprentissage du tailleur de poinçons devait commencer de bonne heure - c'est le cas de tous les métiers manuels - il arriva par la force des choses que la profession de médailleur devint souvent héréditaire, et il surgit de véritables dynasties des graveurs, dont les Hamerani à Rome et les Roëttiers à Paris sont les exemples les plus notables.

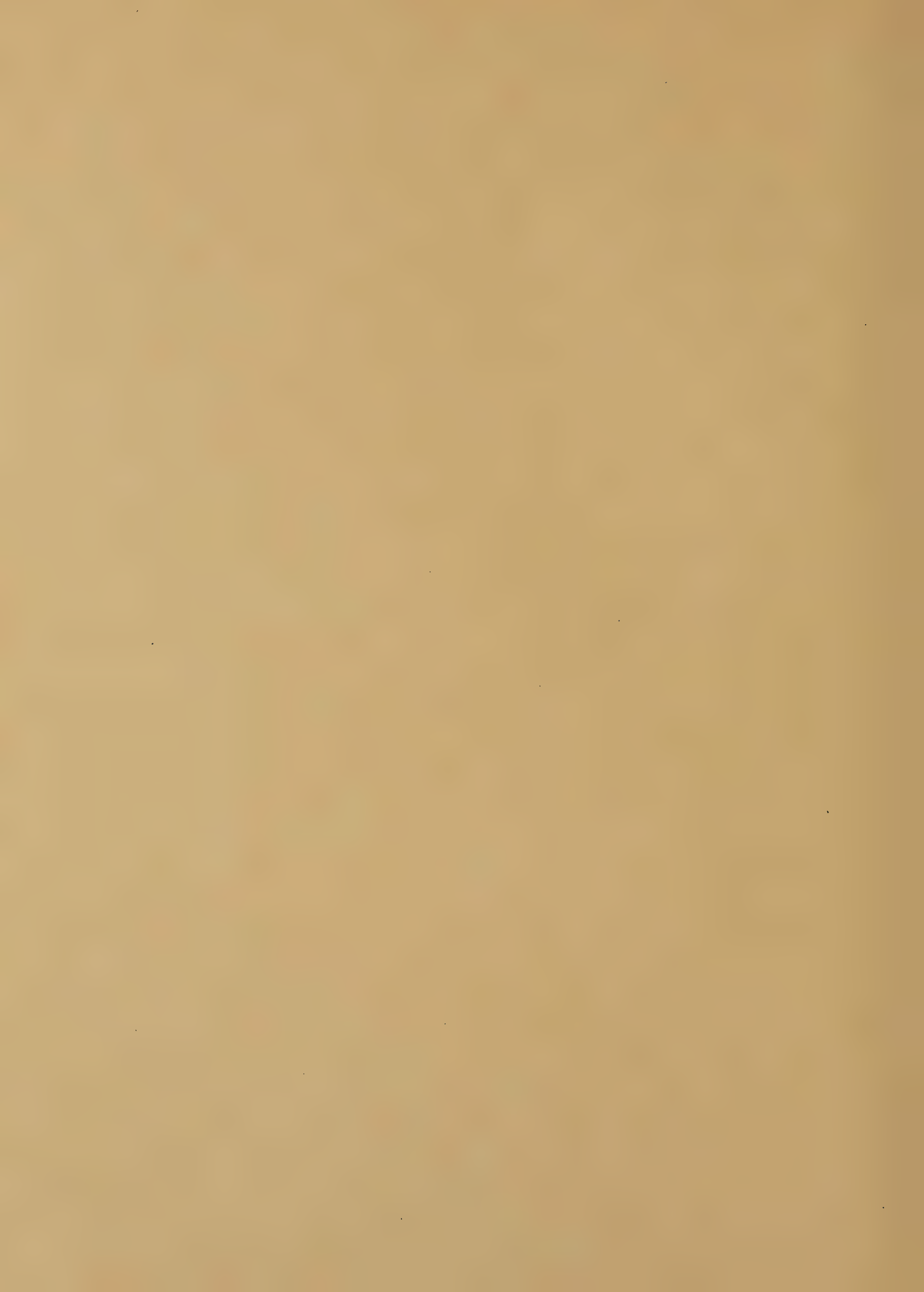
L'emploi du poinçon contribua d'une manière spéciale à cette concentration du travail dans certaines familles. On s'aperçut bientôt qu'il y avait avantage à distribuer le type en plusieurs parties, dont chacune avait son poinçon à part. Ainsi on faisait pour la tête, les attributs, les armes, les ornements, les lettres, chiffres, monogrammes, etc. des poinçons détachés qui pouvaient servir à la fabrication d'une quantité de coins-matrices différents. Une même figure de saint, p. ex., s'employait indifféremment pour plusieurs personnages. Avec des clefs, elle devenait saint Pierre, avec une épée saint Paul, et ainsi de suite. Tout médailleur bien achalandé finissait par posséder un *stock* de poinçons qui lui permettait de satisfaire avec un minimum d'effort aux désirs du client. Un minimum d'originalité accompagnait naturellement cet avantage, mais dans l'industrie l'originalité est moins appréciée que dans l'art. Un graveur qui possédait, par héritage ou par achat, une quantité de poinçons, travaillait plus facilement et à meilleur compte qu'un commençant.

Ces évolutions accomplies, ce qui eut lieu à la fin du XVI[e] siècle, l'art de la médaille se trouva centralisé dans les hôtels des monnaies.

Les graveurs ou tailleurs sur acier, dont ces établissements avaient toujours besoin, accaparèrent peu à peu la production des médailles, depuis que les méthodes étaient devenues les mêmes que pour les monnaies, et le coûteux outillage nécessaire à la frappe ne pouvait se trouver que chez eux. La fabrication des médailles reçut ainsi de ce chef une espèce de caractère officiel. Du temps des médailles coulées, lorsqu'un amateur pouvait demander au premier sculpteur venu de lui faire son petit portrait en bronze, cet acte n'avait rien qui sortît du cadre de la vie ordinaire. Mais lorsqu'il fallut recourir à une institution d'État, dont le souverain se servait pour exercer son solennel privilège de battre monnaie, la chose devint moins simple, et, conséquence naturelle, à de rares exceptions près, des personnages ayant un caractère plus ou moins officiel furent seuls à faire graver une médaille à leur image. Il en est ainsi encore de nos jours. Vous aurez vite fait de commander à un sculpteur votre portrait en médaillon, si vous en avez envie et qu'il se charge de le faire couler, mais vous hésiterez avant de faire frapper votre médaille à la Monnaie. Vous avez l'impression d'entrer dans un milieu officiel où vous n'avez rien à faire.

La médaille coulée, bien que reléguée à l'arrière-plan, n'a cependant jamais abdiqué tous ses droits. Elle a continué à vivre d'une vie plus intime à côté de sa grande sœur officielle, et nous lui devons, même au XVII[e] siècle,

quelques manifestations gracieuses et élégantes du tempérament artistique italien. Et malgré que la technique de l'art de la monnaie et de la médaille, désormais inséparables, ait encore au siècle dernier réalisé d'énormes progrès par l'invention du tour à réduire et de la presse à vapeur, la médaille coulée vit et vivra toujours, honorée et appréciée de ceux qui préfèrent la note personnelle à la solennité pompeuse de la frappe. Le vieux procédé de graver le type en creux directement sur la matrice commence aussi à être repris par quelques jeunes artistes. « Qu'importe, disent-ils, si le coin se brise vite? S'il est mauvais, c'est autant de gagné. Nous en ferons un autre et meilleur. Et s'il est bon, il suffira qu'il nous donne le nombre voulu pour ceux qui nous comprennent ». Peut-être ces jeunes gens ont-ils raison! Leurs productions, il est facile de le voir dans les expositions, offrent en effet, à cause de la plus grande facilité de graver en creux au lieu de tailler en relief, un caractère de liberté, de fraîcheur, je dirais presque de laisser-aller, qui les rapproche de la médaille coulée, et que le tailleur de poinçons ne saurait obtenir qu'exceptionnellement.



LES MÉDAILLEURS ROMAINS
DU TEMPS DE CHRISTINE

(1655-1689).

Lorsque Christine de Suède arriva à Rome, en 1655, l'évolution de l'art de la médaille, dont nous venons de parler, était accomplie depuis longtemps. La Cour Pontificale avait eu tout intérêt à encourager la fabrication sur grande échelle des médailles qu'elle aimait à distribuer en souvenir des solennités de l'Église ou des événements mémorables du règne. Ces médailles, ainsi que celles purement religieuses, formaient même un important objet de commerce, qui faisait vivre de nombreux sujets du pape, et l'hôtel des monnaies, la *Zecca*, était devenu un établissement industriel fort important et bien outillé. La monnaie en avait beaucoup profité. Sous la direction d'éminents graveurs comme Giacomo Moro et Gaspare Mola, la monnaie des papes avait acquis une grande réputation, non seulement pour l'exactitude du poids et la bonté de l'aloi, mais aussi pour la beauté du type, et cette réputation alla encore en augmentant pendant la dernière moitié du siècle, notamment sous la direction de Giovanni Hamerani. Ce sont surtout les écus d'argent qui sont beaux. Leur dimension permettait au graveur de donner plus libre cours à son talent, et il en

profitait pour livrer aux mains du public de superbes portraits et de magnifiques revers. Quelquefois ceux-ci ne manquaient pas d'une originalité assez piquante. L'écu d'argent d'Innocent XII, p. ex., avec la devise GRATIA DEI OMNE BONUM, avait comme type du revers les trois Grâces. [1] Et que dire des légendes! Elles étaient pleines de judicieux conseils, qui avaient en général, comme il convenait à un souverain pontife, un caractère beaucoup plus moral qu'économique. Le *giulio* d'Alexandre VII faisait la réflexion très salutaire pour son possesseur: CRESCENTEM SEQUITUR CURA PECUNIAM (Les soucis augmentent avec l'argent), tandis que le *grosso*, destiné à l'aumône, rappelait que HILAREM DATOREM DILIGIT DEUS (Dieu aime celui qui donne avec plaisir). Les doubles écus d'or d'Innocent XI disaient ingénûment du mal d'eux-mêmes: RADIX OMNIUM MALORUM (La racine de tout mal) ou MULTOS PERDIDIT AURUM (L'or a perdu bien des gens), et *le testone* recommandait la charité: QUOD HABEO TIBI DO (Je te donne ce que j'ai) ou MELIUS EST DARE QUAM ACCIPERE (Mieux vaut donner que recevoir). Un demi-*grosso* d'Innocent XII disait plus simplement: DA PAUPERI (Donne au pauvre!). Je ne suis pas sûr d'avoir choisi les plus remarquables, mais ces exemples suffiront. Convenez, lecteur, qu'il était plus intéressant de lire cela que REGNO D'ITALIA ou RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. Et si vous vous donnez la peine d'aller voir une collection des écus pontificaux de l'époque 1650-1700 et de les comparer

(1) Gravé par P. P. Borner, 1698.

avec une pièce de cinq francs moderne, je crois que vous leur donnerez hardiment la préférence. Pour ma part je serais tenté de m'écrier — *sit venia verbo* — que c'était bien l'âge d'or de la monnaie d'argent.

Les médailles, au contraire, étaient assez médiocres. Nous venons de voir les causes de cette décadence. Le chef de la Monnaie était en même temps le médailleur officiel du pape, et c'était à lui que revenait l'honneur et le profit de graver la grande médaille de l'année, celle que le pape distribuait le 29 juin pour la fête de s. Pierre et s. Paul. Il figure dans les livres de compte de la Chambre Apostolique avec les titres de *Medagliaro di Nostro Signore, Incisore della Zecca, Maestro de' Ferri della Zecca* ou *Incisore de' Ferri della Zecca*, et touche en cette qualité des appointements fixes de 10 scudi par mois. Pour ceux qui pourraient trouver cette rétribution minime, je rappellerai qu'au XVIIe siècle la valeur de l'argent était très haute à Rome, beaucoup plus haute, je regrette de le constater, que de nos jours. Ainsi, p. ex., la Chambre Apostolique payait, en 1656 pour le loyer d'une écurie et remise pour le secrétaire d'État 30 scudi par an,(1) et en 1669 pour le loyer d'une maison avec écurie et remise pour le cardinal Azzolino 70 scudi par mois.(2) Avec ce bon marché de la vie les

---

(1) Libro della Depositeria generale di papa Alessandro VII, dell'anno 1656, f. 33 (Arch. di Stato, Rome).

(2) Libro della Depositeria generale di papa Clemente IX, dell'anno 1669, f. 70 (Ibidem).

appointements de 30 scudi par mois que touchait le grand Lorenzo Bernini lui-même en qualité d'architecte des palais pontificaux, étaient une paye assez considérable, et un simple graveur pouvait bien se contenter du tiers.

Ces dix écus par mois ne formaient d'ailleurs que la plus petite part des bénéfices du maître de la Zecca. Celui-ci était en réalité un entrepreneur, qui livrait à la Chambre Apostolique des monnaies et des médailles d'un certain poids et aloi à un taux fixe, et qui bénéficiait de la différence des prix auxquels il achetait le métal en lingots et le livrait frappé. La marchandise qu'il fournissait était essayée et pesée par des contrôleurs spéciaux, les *assaggiatori* et les *pesatori di Zecca*. Je n'entrerai pas ici dans le détail de la fabrication des monnaies. Pour les médailles, la Chambre Apostolique payait 102 écus pour chaque *libbra* d'or de 22 carats. Le maître de la Zecca recevait en plus quatre écus par livre de déchet (*calo*) et 8 *giulii* pour la frappe de chaque médaille d'or. L'argent fin était évalué à 12 écus par livre, et la frappe se payait 4 giulii par médaille.[1] Aucune rétribution spéciale n'était due pour la gravure des coins, ce qui n'empêchait pas quelquefois le graveur d'obtenir un paiement extra lorsque le coin de la médaille avait été plus grand que d'ordinaire, et qu'on en

---

(1) Zecca pontificia, Elenchi e conti: Coniazione delle medaglie, busta 28, fasc. 94, Conti del S. Gaspare Morone (Arch. di Stato, Rome).

avait frappé peu d'exemplaires. [1] En revanche, les coins et poinçons restaient la propriété particulière du graveur, qui demeurait libre d'en faire l'usage qu'il voulait. Il en profitait pour faire des médailles papales, et notamment de celles de bronze, un aussi large commerce que possible. Pour être un bon *medagliaro del papa*, il était, on le voit, aussi important d'être habile homme d'affaires qu'artiste.

La Zecca avait été jusqu'en 1640 sous la direction de Gaspare Mola, de Breglio, près de Como, auquel succéda alors son neveu Gaspare Morone, qui fut peut-être un excellent industriel, mais qui ne brilla certainement pas par ses qualités artistiques. En 1669 il fut remplacé par le sculpteur Girolamo Lucenti, [2] élève de Bernini, qui ne réussit pas plus dans l'art de la médaille, que dans la sculpture, à s'élever au dessus d'une honnête médiocrité.

Ce ne fut qu'en 1677 qu'un artiste de valeur se trouva à la tête de la Zecca. Giovanni Hamerani, le troisième de cette dynastie de graveurs, succéda en cette année à Lucenti. Jusqu'en 1682 il eut comme associé

---

(1) Ainsi les coins des médailles dites des fondements de St-Pierre et de Castel Gandolfo furent payés, en 1658, à G. Morone 30 écus chacun, mais il est annoté dans le compte: « con che non passi per l'avvenire in esempio ».

(2) Lucenti était très apprécié par ses contemporains et fut fait chevalier par le pape. Il signe volontiers « Eques H. L. ». On lui doit la statue de Philippe IV à S. Maria Maggiore et celle de l'ange avec les clous sur le Ponte Sant'Angelo.

son beau-père Cristofaro Marchioni, mais après cette date il exerça seul la charge de maître de la Zecca, qu'il garda jusqu'à sa mort en 1705. C'est à lui qu'est principalement dû le réveil du sentiment artistique qui se manifesta alors dans l'art de la médaille romaine. Grâce à lui et à quelques-uns de ses collaborateurs, il y a comme une oasis de renaissance dans le désert de la décadence industrielle de la médaille. C'était une âme et un tempérament d'artiste, qui mérite de ne pas partager l'oubli qui couvre, justement peut-être, le nom de tant de ses confrères.

A côté de ces maîtres de la Zecca et de ces « médailleurs du pape », qui représentaient le côté officiel de l'art, comme le fait de nos jours en Angleterre le *poet laureate* pour la poésie, travaillaient ordinairement, à titre d'employés ou collaborateurs, quelques autres modeleurs et graveurs, dont les noms nous sont restés. Entre ceux-ci les principaux furent Alberto Hamerani, père de Giovanni, les trois Travani, Giovan Battista Guglelmada et Antonio Pilaia. Vers la fin du siècle, le florentin Massimiliano Soldani Benzi vint passer quelques années à Rome et y réhabiliter la médaille coulée. Comme il n'avait pas appris à manier le burin, il s'associa avec Guglelmada pour la gravure des coins de ses médailles destinées à la frappe. C'est de cette collaboration que sont sorties quelques-unes des plus fameuses médailles de Christine.

Les médailleurs formaient, avec les marchands et fabricants de rosaires (en italien *corona*) et d'autres arti-

cles de piété, une association appelée *Università dei Medagliari e Coronari,* laquelle avait sa chapelle dans l'église de San Tommaso in Parione. Ils demeuraient de préférence dans la Via de' Coronari, qui va parallèlement au Tibre de la Piazza di Tor Sanguigna à la Via di Panico, d'où elle est continuée par le Vicolo del Curato jusqu'à la Via del Banco S. Spirito, qui débouche sur le pont Saint-Ange. Elle se tord comme un boyau, sombre et étroite, entre de vieilles maisons à l'aspect pauvre, mais aux portes desquelles on aperçoit quelquefois des écussons qui témoignent d'une ancienne splendeur, entre des boutiques humblement achalandées et des estaminets à bon marché. Depuis longtemps la rue n'offre aucun intérêt pour le voyageur, et le quartier qui s'étend entre elle et le Tibre passe pour être assez mal fréquenté. Peu d'étrangers la connaissent de nos jours, mais au XVIIe siècle et avant l'éventrement de la vieille ville elle était encore une des principales voies de communication entre le centre de Rome et le quartier du Vatican et de St-Pierre. Les pèlerins la parcouraient ordinairement, et c'était pour se trouver sur leur passage que les médailleurs tenaient à y avoir boutique et demeure.

Alberto Hamerani s'y était établi dans une maison qui portait alors l'enseigne « de la Louve ». (1) Cette maison, dont la façade, de style « baroque », mais simple et de bon goût, donne l'impression d'une honnête aisance bourgeoise, fut pendant un siècle le siège le plus inté-

---

(1) Elle porte maintenant les numéros 187-189.

ressant de l'art de la médaille à Rome. Trois générations y travaillèrent à graver les coins de la Zecca et firent de leur atelier une annexe de celle-ci. On finit par y établir un balancier, et pendant les années 1734-1738 les petits-fils d'Alberto Hamerani, Ermenegildo et Ottone, y installèrent même, avec l'autorisation du pape, un hôtel des monnaies provisoire.

Cinq différentes paroisses, S. Agostino, S. Salvatore in Lauro, S. Tommaso in Parione, S. Celso e S. Giuliano et S. Simeone e S. Giuda se partageaient alors la Via de' Coronari, et c'est dans leurs registres qu'il faut chercher les notices biographiques sur les médailleurs romains du XVII[e] siècle. Il n'y en a guère d'autres, car ces modestes travailleurs ont peu fait parler d'eux-mêmes et se sont contentés de vivre la vie simple et frugale de l'artisan ou du petit commerçant. Ainsi, Giovanni Hamerani, lorsqu'il était déjà chef de la Zecca, en 1680, ne tenait à son service qu'un domestique de dix-neuf ans et une petite servante de quatorze ans. La simplicité avec laquelle s'est déroulée la vie des Hamerani a peut-être contribué à les faire négliger par les historiens de l'art de leur époque, et je n'ai trouvé nulle part des dates et indications complètes à leur égard. Je crois donc faire œuvre utile à quelques-uns de mes lecteurs en ajoutant à ces lignes une note spéciale de toutes les informations que j'ai pu rassembler sur cette famille, qui donna à Rome cinq générations de graveurs. [1]

---

(1) Cette note se trouve à l'appendice.

Christine, dont le goût était sûr. et qui était entourée de l'élite des intellectuels de son temps, sut bientôt choisir pour ses médailles les meilleurs artistes, même en dehors du cadre officiel. Aussi ne s'adressa-t-elle ni à Morone, ni à Lucenti,[1] mais à G. F. Travani, à Alberto et Giovanni Hamerani, au français C. J. F. Chéron et à Soldani Benzi. Elle se servit aussi, il est vrai, de Guglelmada, qui était bien loin d'avoir du talent, mais il fut, comme nous le verrons, bien vite relégué au second plan.[2]

Il n'est que juste d'ajouter que Christine fut, au moins pour Gio. Hamerani et Soldani, un guide très utile, car elle ne se contenta pas de leur commander l'exécution de certains revers en leur indiquant simplement le sujet, mais elle sut aussi choisir pour eux dans ses riches collections de monnaies grecques et romaines de beaux

---

(1) Lucenti a cependant travaillé pour Christine, mais dans un autre genre. Il avait fait, avec Giacinto Marinelli et Paolo Carneris, les *trionfi* (statuettes et ornements en sucre) pour le banquet donné par le pape à Christine lors de son arrivée à Rome, en 1655. Ce travail leur fut payé 12 scudi. Les modèles de ces *trionfi* étaient dus à Ercole Ferrata, auquel ils furent payés 49 scudi. (Libro della Depositeria generale di Alessandro VII, 1656, Arch. di Stato, Rome).

(2) RODOLFINI-VENUTI (*Numismata Romana Pontificum*, Rome, 1744, p. XXVII) affirme qu'Antonio Pilaia de Messine (1656-1739) aurait fait une médaille de Christine. Je n'ai pu trouver nulle part aucune trace de cette médaille ni aucun document indiquant que Christine ait été en rapport avec Pilaia. Si quelqu'un de mes lecteurs pouvait me la signaler, je lui en serais très reconnaissant.

modèles à suivre. Elle a été ainsi l'inspiratrice éclairée d'artistes distingués et d'habiles ouvriers, et plusieurs de ses médailles romaines comptent à juste titre parmi les meilleures de l'époque. Une part du mérite en revient à la reine.

Le cabinet des monnaies et médailles de Christine était un des plus riches et des mieux ordonnés de son temps. La collection fut formée principalement par: 1° les médailles prises par Gustave-Adolphe à Munich, 1632; 2° le butin des Suédois à Prague, 1648; 3° une collection achetée par Charles-Gustave à Nuremberg et donnée par lui à la reine, 1652; 4° (selon Clarendon, *History of the Rebellion in England*, III, 264) l'achat de la collection de Charles I; 5° les achats faits par N. Heinsius en Italie, 1651–52; 6° l'achat de la collection de J. J. Luck de Strasbourg, 1653; 7° celui de la collection de N. Heinsius, 1666; et par les achats successifs de Christine à Rome, notamment celui de la collection de l'antiquaire Francesco Gottifredi. La reine prit en même temps Gottifredi à son service et le fit son garde des médailles. Après la mort de Gottifredi la charge fut occupée par Francesco Cameli,[1] et, lorsque celui-ci devint aveugle, par Gio. Pietro Bellori.

Le cabinet de Christine fut étudié par Ézéchiel Spannheim, qui aida Gottifredi à ranger les monnaies

---

(1) Le catalogue dressé par Cameli, *Nummi antiqui ... in thesauro Christinae Reginae Suecorum*, fut publié en 1690.

grecques, par Charles Patin, Jacques Spon, Jean Joy-Vaillant, Francesco Mezzabarba et Enrico de Noris.

Après la mort de Christine et du cardinal Azzolino, la collection passa, avec le reste de l'héritage, au marquis Pompeo Azzolino, neveu du cardinal, lequel la vendit, en 1691, à Don Livio Odescalchi. Elle comptait alors 6292 pièces. La famille Odescalchi vendit à son tour le cabinet de Christine en 1794 à Pie VI pour 20,000 écus romains, mais il ne resta pas longtemps au Vatican. La paix de Tolentino, 1797, obligea le pape à céder à la France ses collections numismatiques, et les monnaies et médailles de Christine prirent le chemin de Paris, où elles furent, en 1799, rangées parmi celles de la Bibliothèque Nationale. [1]

Ainsi finit, un siècle après la mort de la reine, cette collection si longtemps fameuse.

---

(1) J'ai emprunté ces notes à la docte étude du doct. HUGO GAEBLER, *Die Münzsammlung der Königin Christine von Schweden* dans *Corolla Numismatica*, Oxford University Press, 1906.



MÉDAILLES DE CHRISTINE
DURANT SON RÈGNE

(1632–1654).

Avant de nous occuper des médailles frappées à Rome en l'honneur de Christine, il sera, je crois, intéressant de jeter un coup d'œil sur quelques–unes des plus remarquables qui ont été faites pendant son règne. Cette petite iconographie nous montrera comment la figure de la reine a été reproduite par les graveurs aux diverses époques de sa vie et servira aussi à illustrer la différence de style qui régnait encore au XVIIe siècle entre l'art de la médaille au nord et au sud des Alpes. On trouvera, comme il faut s'y attendre, plus de réalisme dans le Nord et plus de recherche du sentiment classique dans le Midi.

Voici d'abord deux médailles de l'enfance de la reine. La première (fig. 1) est de l'année 1634, [1] lorsque Christine avait huit ans. Sa coiffure et son riche costume lui donnent un air plus âgé, mais l'artiste inconnu auquel nous devons cette pièce, a heureusement su con-

---

(1) Ovale, hauteur 42 mm., coulée. Le revers montre les armes de Suède avec la date 1634.

server quelque chose d'enfantin dans l'expression. Dans la seconde médaille (fig. 2 et 3), [1] Christine paraît déjà un peu plus grande, et une couronne de laurier entoure pour la première fois sa chevelure, en souvenir des victoires que remportaient en Allemagne les généraux suédois. Tout de même cette tête est encore celle d'une enfant. Le revers (fig. 3) porte le monogramme de la reine C. R. S. (Christina Regina Suecorum) entre deux branches de laurier réunies en bas par une couronne royale ouverte, en haut par une couronne fermée. Les initiales sont aussi celles de la devise *Columna Regni Sapientia*, qui fut une de celles que la reina adopta plus tard.

Les trois médailles qui suivent sont encore du temps de la minorité de la reine, ainsi que l'indique le titre de « Des[tinata] Regina » que lui donnent les légendes. Quoique faites par différents artistes et en différentes villes, elles ont entre elles une certaine ressemblance, qui fait supposer que les trois graveurs ont eu sous les yeux comme modèle le même dessin ou la même gravure. La première (fig. 4) [2] est gravée par Sébastien Dattler, à Dresde, en souvenir de l'accession de Christine au trône à la mort de son père en 1632, mais elle n'a évidemment été frappée que beaucoup plus tard. En 1632 Christine n'avait que six ans. Le revers montre un phénix

---

(1) Ovale, hauteur 38 mm., coulée. L'artiste et la date sont inconnus.

(2) Module 48 mm.

MÉDAILLES DE LA PREMIÈRE JEUNESSE DE LA REINE



Fig. 1.
(1634)

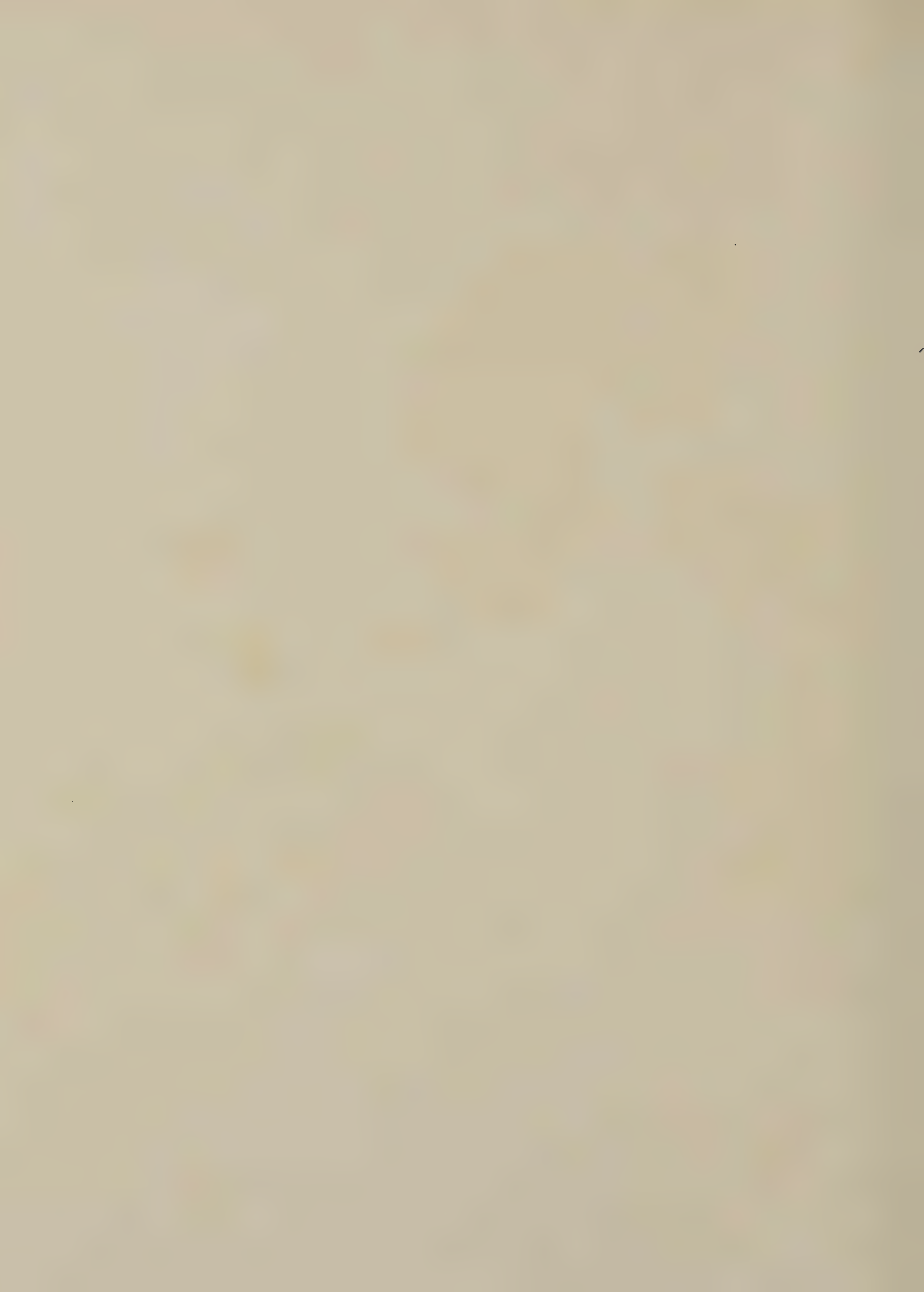
Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.
Médaille de Sébastien Dattler.

Fig. 5.
Médaille de J. Rethe.

Fig. 6.
Médaille de J. Höhn (1643).



couronné s'élevant d'un bûcher brûlant au sommet d'un rocher. La légende PHOENIX PHOENICIS GUSTAVI E. FUNERA (*sic*) NATA prouve que le graveur n'était pas fort en latin. Le phénix, comme nous le verrons, est devenu une des *emprises* favorites de la reine.

La seconde[1] (fig. 5) est due au burin de Joh. Rethe, qui travaillait à Stockholm, et la troisième[2] (fig. 6) est de Joh. Höhn. Celle-ci a été frappée à Riga en 1643. Toutes les trois montrent chez l'artiste une évidente pré-occupation de la ressemblance. Il s'est ingénié à reproduire aussi fidèlement que possible son modèle, sans essayer de l'idéaliser.

L'emploi de la tête de trois quarts, modelée presque en méplat, était très à la mode dans le Nord de l'Europe, comme il l'avait été en Grèce à l'époque d'Épaminondas. Cette disposition du type permet d'arriver à une ressemblance plus facilement comprise que celle du profil, et on lui doit quelques portraits magnifiques, comme celui d'Henri IV par Guillaume Dupré et celui de Catherine de Médicis qu'on attribue à Germain Pilon. Elle appartient, cependant, plutôt à la peinture, qu'à la médaille. Elle exige un relief, qui expose la pièce à une rapide

(1) Ovale, hauteur 54 mm. Légende du revers : AETHEREUM NUMEN DIADEMATA CELSA TUETUR. Un génie, descendant d'un nuage, tient une couronne et un sceptre au dessus de la reine, assise sur un trophée.

(2) Module 39 mm. Au revers les armes de Suède avec la date 1643.

détérioration par l'usure, et elle doit par conséquent être réservée aux grands médaillons qui ne passent pas de main en main comme les médailles de petit module. Pour celles-ci, et, à plus forte raison, pour les monnaies, l'emploi du profil sera toujours préférable, puisqu'il permet de donner au type un maximum de caractère avec un minimum de relief.

Christine, pendant son règne, n'a cependant pas été de cet avis, car elle s'est fait représenter en trois quarts de face, non seulement sur beaucoup de médailles, mais encore sur ses principales monnaies. C'est ainsi que nous la voyons sur une médaille de 1645, l'année qui suivit sa majorité (fig. 7) (1) et sur celle qui fut frappée en souvenir de la paix de Westphalie, 1648 (fig. 8 et 9). (2) Sur cette pièce, due à Sébastien Dattler, Christine, que ses flatteurs appelaient volontiers la *Pallas Nordica*, apparaît pour la première fois coiffée d'un casque orné d'une couronne de laurier. Au revers, la reine, vêtue à l'antique, portant le même couvre-chef un peu grotesque, censé rappeler le casque de Minerve, s'avance, une branche de laurier dans la main gauche, vers un olivier, symbole de la paix, duquel elle saisit une branche. La légende *Repertrix* (Elle le découvrit) a l'avantage d'être laco-

---

(1) Module 42 mm. Légende du revers: ET BELLO ET·PACE· TRIUMPHAT: ANNO · 1·6·4·5 · : Frappée à Riga. H. Wulff y était maître de la Monnaie, mais il n'est pas certain qu'il ait gravé le coin.

(2) Module 54 mm.

Pl. II.

MÉDAILLES DES PREMIÈRES ANNÉES DE LA MAJORITÉ DE LA REINE



Fig. 7.
(1645)

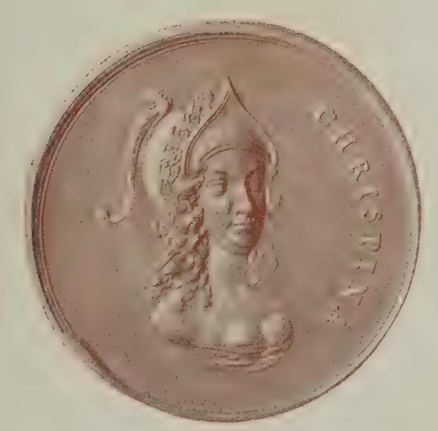
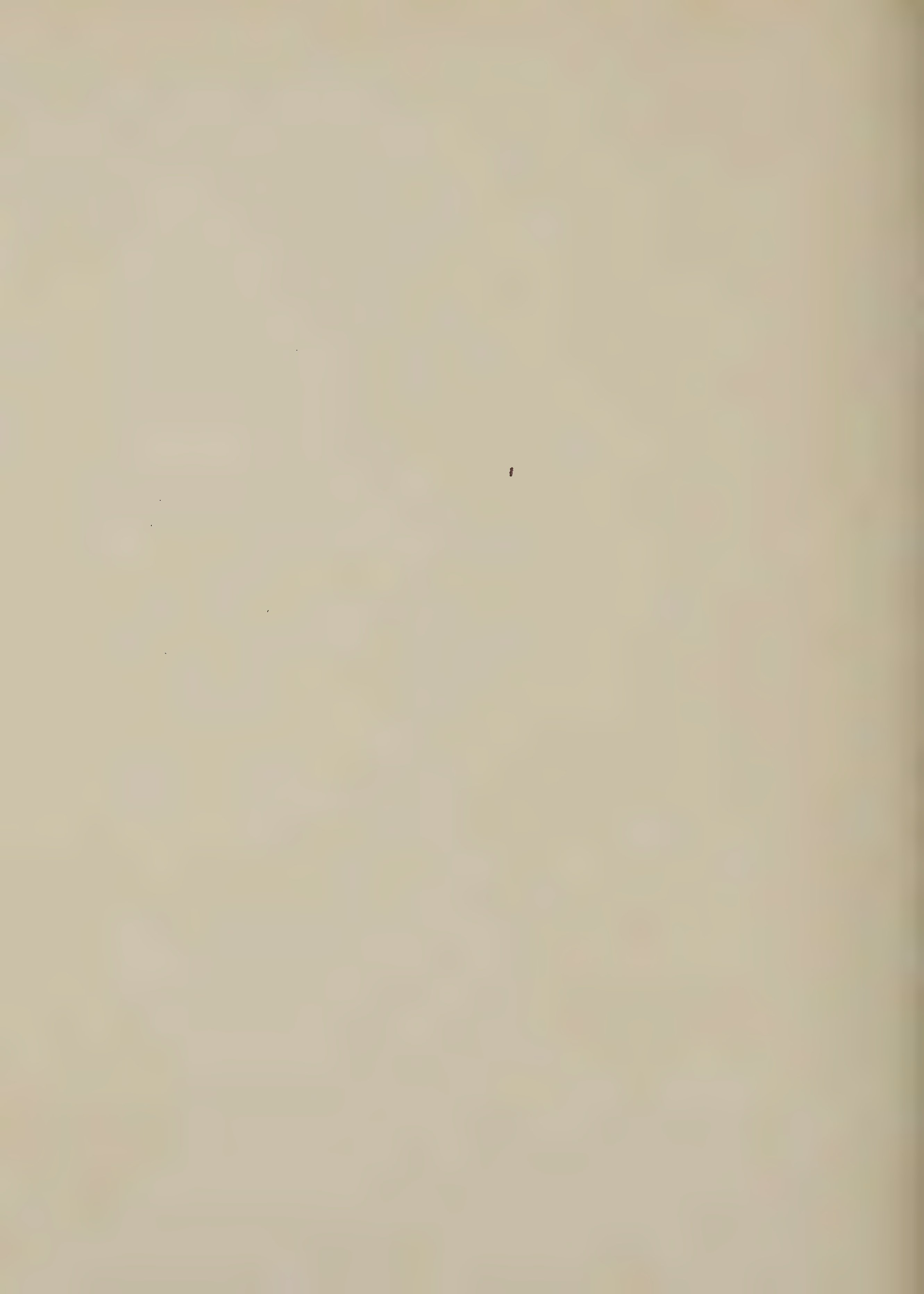


Fig. 8.



Fig. 9.

Médaille de Sébastien Dattler (1648).



nique. C'est ce qu'il y a de mieux dans cette pièce, qui n'est pas parmi les meilleures du graveur. Les détails en prêtent même un peu au ridicule. Voyez, p. ex., la main et le pied gauches de la petite figure !

Pour le couronnement de la reine, le 20 octobre 1650, on frappa plusieurs médailles, dont la principale (fig. 10) est due au français Jean Parise, qui venait d'être appelé à Stockholm. (1) L'artiste a représenté la reine de profil à gauche, couronnée de laurier. La ressemblance a été idéalisée sans trop se perdre, et l'ensemble du type est inspiré d'une simplicité classique qu'on chercherait vainement chez les autres médailles faites à la même occasion. Une de celles-ci (fig. 11), (2) en trois quarts de face, à droite, nous montre un type peu différent de celui des médailles de la minorité de la reine. Le graveur ne s'est cependant pas donné beaucoup de peine pour la rajeunir, ou plutôt pour lui faire honneur de la jeunesse qu'elle avait réellement. Christine, à son couronnement, n'avait pas encore vingt-quatre ans, mais on

---

(1) Diam. 42 mm. Il y a de cette médaille plusieurs variantes de différents modules. Le revers montre un bras sortant d'un nuage et tenant une couronne royale. En dessous la légende AVITAM ET AVCTAM (Elle a augmenté son héritage). L'original de Parise a été copié par J. Rethe, qui travaillait en même temps que lui à la Monnaie de Stockholm. Parise resta en Suède jusqu'à sa mort, en 1655.

(2) Ovale, hauteur 61 mm. Sous le bras, les initiales du graveur H. R. Frappée à la Monnaie de Riga, sous la maîtrise de H. Wulff.

lui en a généreusement octroyé une dizaine de plus. C'est encore une femme plutôt mûre qui nous apparaît sous les traits fortement accentués du buste d'une autre médaille (fig. 12). [1] Ici le graveur a essayé, sans trop de succès d'ailleurs, de donner au type une allure un peu classique. Il y a une couronne de laurier, une cuirasse à écailles avec un masque de lion sur l'épaule, et des draperies à riche plis, mais tout ce bagage antique semble hors de place. Heureusement, il y a aussi une certaine expression de fierté et de majesté, qui sied bien à une reine, et qui fait pardonner le manque de goût de l'arrangement.

Une autre des médailles que Jean Parise grava pour le couronnement de la reine mérite une mention spéciale. Le droit (fig. 13) est presque tout à fait semblable à celui de la médaille AVITAM ET AUCTAM (fig. 10). Peut-être est-elle même mieux réussie comme ressemblance, spécialement pour la forme du nez. Au revers (fig. 14), la reine est représentée en *Dea Roma*, assise sur un trophée, s'appuyant du bras gauche contre un bouclier et tenant de la main gauche une « victoriole ». Christine sentait déjà alors, à l'apogée de sa gloire, cette mystérieuse attraction vers la Ville Éternelle à laquelle elle devait céder quatre ans plus tard. Écoutez ce qu'elle écrit, le 18 octobre 1651,

---

(1) Module 54 mm. Au revers les armes de Suède avec la légende LATE CHRISTINA REGIT (Le royaume de Christine est grand). L'auteur est inconnu.

Pl. III.

MÉDAILLES DU COURONNEMENT DE LA REINE

(1650)



Fig. 10.
Médaille de Jean Parise.

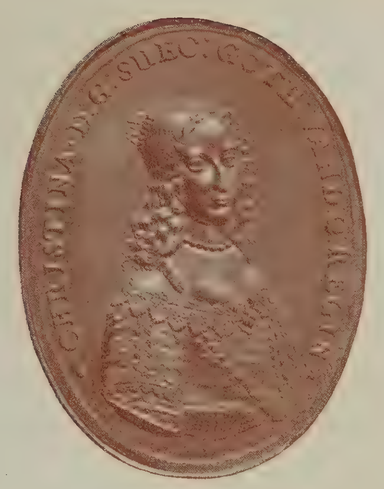


Fig. 11.



Fig. 12.

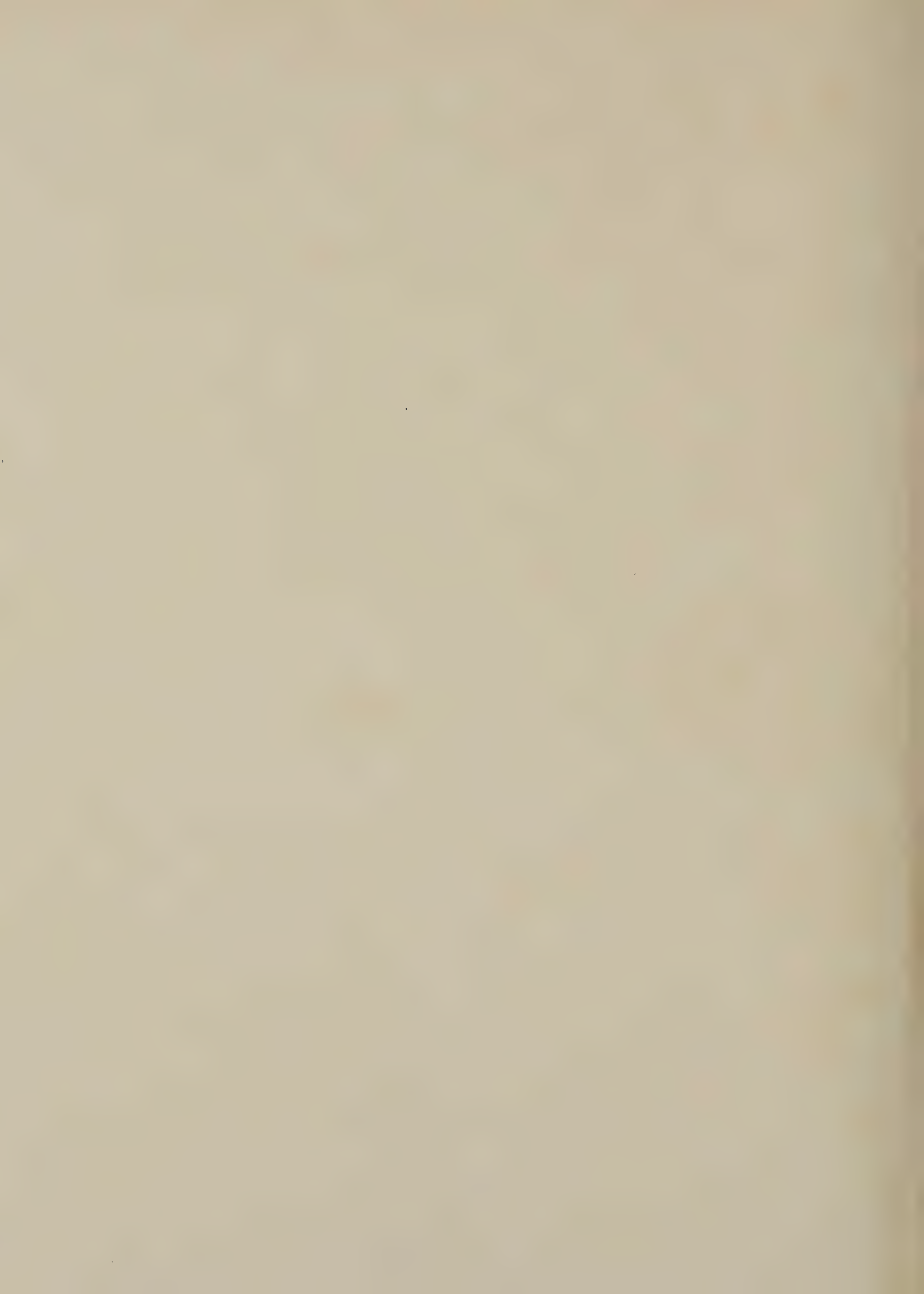


Fig. 13.



Fig. 14.

Médaille de Jean Parise.



au duc de Bracciano, en lui promettant son portrait: [1]

Lorsque cette heureuse peinture aura l'honneur [d'entrer] dans votre illustre Rome, plaignez avec moi mon grand malheur qui m'a réduite au point de lui porter envie. J'achèterais, s'il était possible, d'une grande partie de mes autres félicités ce bonheur qu'il aura, mais mon destin m'a tellement ôté l'espérance de ce bien qu'il ne me laisse pas seulement la liberté de le souhaiter. Je le désire pourtant malgré lui, et mon esprit malgré lui rendra ses pensées citoyennes en cette glorieuse ville. Pardonnez à mon transport; il m'a fait parler avec plus de liberté qu'il m'est permis. S'il était possible d'ajouter la parole à cette peinture, je la ferais parler afin de pouvoir en secret plaindre auprès de vous mon irrémédiable malheur et afin de protester en public que je suis

Monsieur mon Cousin

Votre très affectionnée Cousine
CHRISTINE.

Christine, on le sait, fut constante dans cet amour pour Rome, et nous trouverons le même sentiment exprimé dans deux médailles qu'elle fit frapper trente ans plus tard. [2] La médaille de Jean Parise avait été un précurseur.

Un artiste charmant, qui signe E. P. [3] a fait, peu après, deux belles médailles de la reine. Il est vrai que

---

(1) Voir l'article de l'auteur *Cristina di Svezia e Paolo Giordano II, duca di Bracciano* dans *Archivio della R. Società romana di storia patria*, vol. XXIX, pp. 16–17, Rome, 1906.

(2) Voir figg. 51 et 53.

(3) Eric Parise.

ce sont plutôt des personnifications que des portraits, mais quelle délicieuse tête que celle de la plus petite (fig. 15)! [1] La seule critique qu'on pourrait faire à cette jolie pièce est que le médailleur a donné au plan une forme légèrement concave, ce qui est jugé contraire aux bonnes règles de l'art par beaucoup de connaisseurs.

La plus grande représente la reine en Minerve, coiffée d'un casque richement ciselé (fig. 16). [2] A gauche la légende CHRISTINA; à droite, dans le champ, devant la tête, une branche de laurier. Au revers, un soleil à face humaine dardant ses rayons (fig. 17). C'est cette médaille que la reine avait l'habitude de donner, en or ou en argent, à ceux qu'elle voulait distinguer, et notamment aux savants et hommes de lettres. [3]

Le soleil, qui était comme le phénix, une des emprises préférées de la reine, occupe ici pour la première fois un revers tout entier. Je confesse ne pas beaucoup

---

(1) Module 30 mm. Au revers, trois muses, Polymnia, Melpomène et Calliope avec la légende DVLCES ANTE OMNIA. Le cabinet de Munich possède une épreuve coulée en plomb du droit avec des traces de gravure indiquant que l'artiste a hésité s'il devait mettre CHRISTINA REGINA ou REGINA CHRISTINA. Comme on le voit, cette dernière formule a prévalu.

(2) Module 42 mm. On trouve plus souvent cette médaille coulée que frappée.

(3) Elle a inspiré le recueil *Carmina in Nummum Christinae Reginae*, Paris, 1653. — ARCKENHOLTZ, *Mémoires concernant Christine, Reine de Suède*, Amsterdam et Leipzig, 1751–1760, I, p. 262.

aimer ce soleil trop joufflu et lui préfère décidément les soleils des médailles romaines de Christine. [1] Le lecteur verra bientôt s'il est de mon avis.

Les médailles de Jean Parise et de E. P. ont certainement, entre toutes celles frappées durant le règne de Christine, joui de ses préférences. Elles seules ont quelque chose de ce sentiment classique qu'elle a toujours apprécié, et elles lui ont donné comme un avant-goût de l'Italie, dont l'art primait à ses yeux tous les autres. Christine n'a jamais aimé et compris que la peinture italienne et a franchement avoué son indifférence pour celle des autres pays. Elle écrivait, le 16 mars 1652, au duc de Bracciano, au sujet de sa galerie des tableaux:

Il y a un nombre infini de pièces, mais en dehors de trente ou quarante qui sont des originaux italiens, je ne tiens aucun compte des autres. Il y en a d'Albert Dürer et d'autres maîtres allemands, dont je ne sais pas les noms. Tout autre que moi les estimerait beaucoup, mais je vous jure que je les donnerais tous pour une paire de tableaux de Raphaël, et je crois de leur faire encore trop d'honneur. [2]

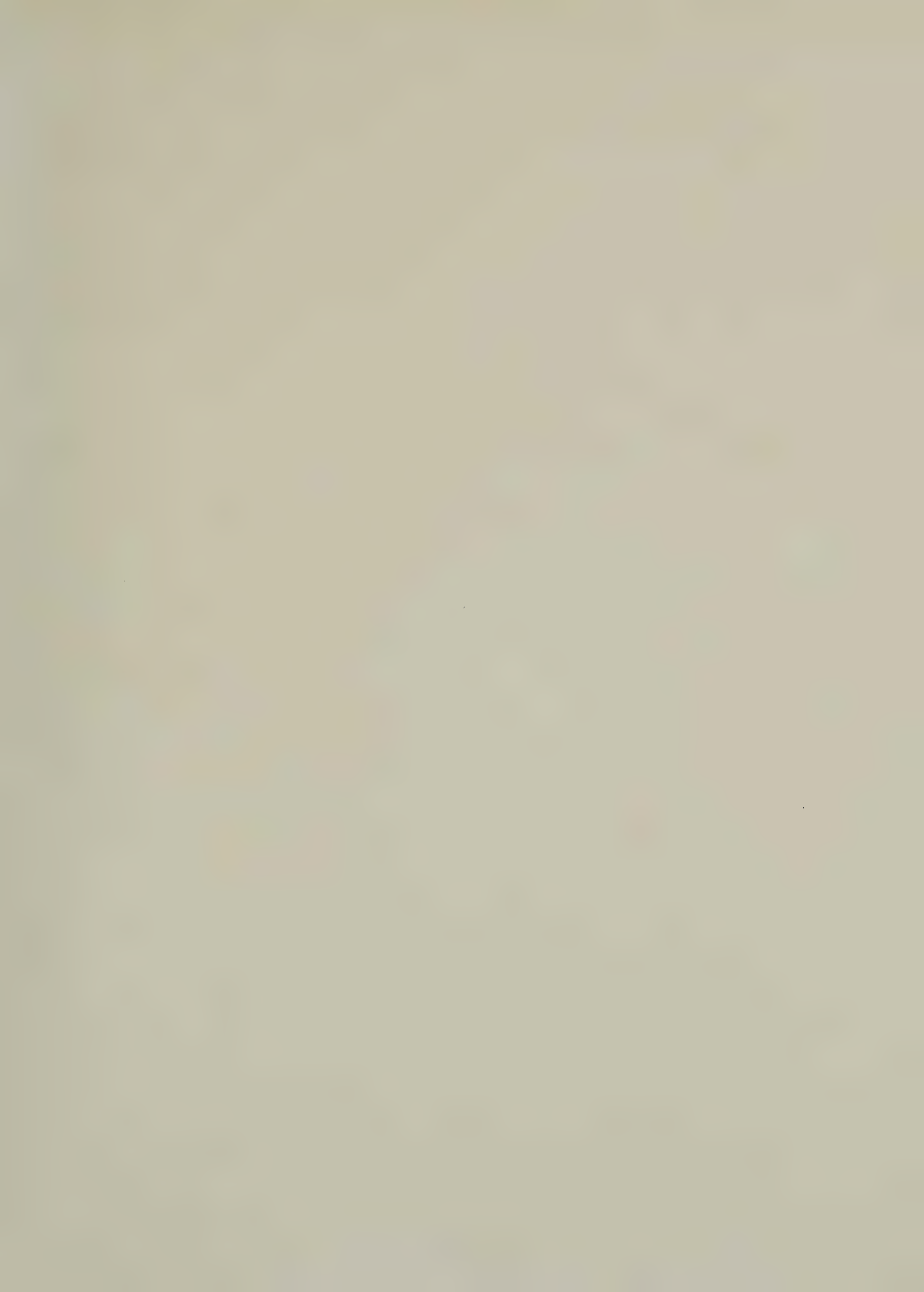
Christine était tout à fait sincère en écrivant ces lignes. Quand elle quitta la Suède après son abdication, emportant avec elle tout ce qu'il y avait de plus précieux dans les collections du royaume, elle laissa à Stock-

(1) Voir figg. 32, 34 et 36.

(2) *Cristina di Svezia e Paolo Giordano II*, p. 26. Retraduction de la traduction italienne de l'original français. Celui-ci est perdu.

holm - heureusement pour la Suède - presque tous les tableaux hollandais et allemands.

Avec de telles dispositions elle n'a évidemment pas dû goûter beaucoup les productions des Dattler, des Höhn et des Rethe. Elle a réservé ses sympathies pour les œuvres des médailleurs romains, auxquels elle allait dorénavant confier le soin de proclamer sa gloire.



MÉDAILLES DESTINÉES AUX SAVANTS



Fig. 15.



Fig. 16.



Fig. 17.

Médailles du graveur E. P.

MÉDAILLE DE L'ABDICATION
(1654)



Fig. 18.



Fig 19.

ET SINE TE

La première médaille de Christine, après qu'elle eut quitté la Suède, devait déclarer au monde que la reine prétendait n'avoir rien perdu de sa grandeur par son abdication. C'est une pièce coulée (module: 44 mm.), montrant au droit (fig. 18) le buste de la reine, de profil à gauche, la tête entourée d'une couronne de laurier, avec de petites boucles retombant derrière la nuque. L'inscription, CHRISTINA, est placée à droite derrière la tête. Au revers (fig. 19), une grande couronne royale avec, en dessous, les mots ET SINE TE (Même sans toi).

La devise ne manque pas de fierté, mais Christine ne peut s'attribuer l'honneur de l'avoir inventée. L'idée lui en a probablement été suggérée par deux médailles de Paolo Giordano II Orsini, duc de Bracciano, frappées en 1635. Toutes les deux ont au revers la Fortune, l'une vue de face, l'autre de dos, avec les mots ET SINE TE. Christine était, dès l'année 1649, en correspondance avec le duc, et celui-ci lui avait envoyé, en 1650, un précieux bahut, contenant, comme il écrit à la reine, « quelques bagatelles de ce pays ».[1] Il est permis de croire que le

---

(1) Voir *Cristina di Svezia e Paolo Giordano II*, pp. 12-13.

duc, qui était sculpteur, graveur et émailleur, et qui s'intéressait particulièrement aux médailles, n'aura pas négligé cette occasion de lui faire tenir les siennes.[1] Il lui envoya aussi, en 1652, un portrait qu'il avait fait d'elle en or et en émail d'après une miniature qu'elle lui avait donnée. Le duc parle de lui-même comme du « peintre », mais, comme il ajoute que la reine pourrait lire le nom du peintre « sur le revers du portrait »,[2] il me semble probable qu'il s'agit vraiment d'une médaille, coulée et émaillée.

Le duc serait-il l'auteur de la ET SINE TE de Christine? Il reçut la reine avec grande magnificence en 1655, lors de son passage par Bracciano pour se rendre à Rome, mais les descriptions contemporaines des fêtes qu'il lui donna ne mentionnent pas de médaille. Néanmoins il aurait pu en faire une, soit plus tôt, soit plus tard, mais ce n'est là qu'une simple conjecture.

Selon Brenner,[3] la médaille de Christine aurait été faite à Rome. Il ne cite cependant ni ses sources, ni aucun fait à l'appui. Elle peut tout aussi bien avoir été

---

(1) *Museum Mazzuchellianum*, vol. II, Venise, 1763, reproduit, tab. CXI, huit médailles de Paolo Giordano II, et, tab. CXXIV, quatre de son parent et successeur Flavio Orsini, duc de Bracciano. La légende d'une des médailles de Flavio affirme qu'elle est de sa propre main.

(2) « Quello del pittore leggerà la M. V. nel reverso del ritratto » (op. cit. p. 22).

(3) ELIAS BRENNER, *Thesaurus Nummorum Sveo-Gothicorum*, Stockholm, 1731, (2e édition), tab. VIII, p. 191.

faite pendant le séjour de la reine aux Pays-Bas, 1654-55, et il semble même plus probable que Christine ait voulu célébrer le souvenir de son abdication aussitôt que possible après l'événement.

Quelques années plus tard, la médaille paraît avoir perdu un peu de son charme pour Christine. Lors de son séjour à Hambourg, en 1667, elle alla visiter le cabinet de médailles du savant Luders. La pauvre ET SINE TE lui étant tombée sous la main, elle la jeta, raconte-t-on, sur la table avec mépris.[1] Ceci ne veut cependant pas dire qu'elle regrettait son abdication. Pourquoi ne pas croire tout simplement que Christine, dont le séjour à Rome avait raffiné le goût, la trouvait laide et peu digne d'elle ?

Au point de vue artistique, la pièce, dont l'auteur, il faut bien l'avouer, reste encore inconnu, n'offre en effet rien de remarquable. La tête est évidemment copiée d'après les médailles gravées pour le couronnement de la reine, en 1650, par Jean Parise. Une variante[2] montre le buste de la reine de profil à droite. Elle est certainement d'une autre main, car non seulement la tête du droit est beaucoup plus grossière, avec un menton énorme, mais la couronne du revers est aussi différente.

---

(1) ARCKENHOLTZ, op. cit. 1751-60, vol. II, p. 105.

(2) Le cabinet de Munich en possède un exemplaire en plomb.



FEL·FAVS·Q·INGRES·

(1656).

Christine fit son entrée solennelle à Rome le 23 décembre 1655, par la Porte du Peuple. Ce fut, selon les auteurs contemporains, un spectacle d'une rare magnificence, même pour cette Rome du XVIIe siècle, où l'on connaissait si bien l'art de la mise en scène des cérémonies publiques. Alexandre VII, qui regardait l'arrivée en la Ville Éternelle de la fille convertie du grand Gustave-Adolphe comme un triomphe de la papauté, avait voulu en perpétuer le souvenir par l'inscription qu'il fit placer sur la Porte du Peuple, restaurée et embellie pour cette occasion par les soins de Bernini. On y lit encore aujourd'hui :

FELICI • FAVSTOQ • INGRESSVI
ANNO • DOMINI • MDCLV

sur une grande plaque entourée de lourdes guirlandes, ou les épis, emblèmes de la maison de Vasa, se mêlent aux feuilles de chêne des Chigi, famille du pape.

Non content de cela, il voulut encore consacrer à l'événement la médaille que les papes ont coutume de

faire frapper chaque année pour être distribuée le 29 juin, jour de s. Pierre et s. Paul, à la cour pontificale. Il est d'usage que le revèrs rappelle un des faits remarquables de l'année, et rien n'égalait alors en importance, aux yeux d'Alexandre VII, la conquête qu'avait faite l'Église en la personne de Christine.

L'exécution de la médaille fut confiée au maître de la Monnaie et médailleur du pape Gaspare Morone. C'était un travailleur correct et consciencieux, au burin sûr, mais dont l'imagination était faible et le dessin d'une désolante sécheresse. Heureusement il avait à ses côtés Alberto Hamerani, le second de cette remarquable dynastie de graveurs, lequel était en même temps un homme de goût et un artiste gracieux et distingué. C'est à la collaboration de ces deux hommes qu'est due la médaille de l'entrée de Christine.

On a employé quatre coins pour le droit et deux pour le revers.

Trois des droits sont de Gaspare Morone. Ils représentent tous le buste du pape, avec les inscriptions suivantes :

1° ALEXAN • VII • PONT • MAX • A • II • Profil à droite. En exergue: MDCLVI • G • M • Module: 34 mm.

2° ALEXAN • VII • PONT • MAX • Profil à droite. Sur la tranche: G • M • Module: 36 mm. (fig. 20).

3° ALEXAN • VII • PONT • MAX • A • III • Profil à gauche. Sur la tranche: G • M • Module: 34 mm.

Ce dernier coin, qui est de 1657, n'a évidemment été employé que par méprise.

Le quatrième droit est d'Alberto Hamerani. Il montre le buste du pape de profil à droite avec l'inscription:

4° ALEXAN • VII • PONT • MAX • A • II • Sur la tranche A • H • Module: 34 mm. (fig. 22).

Les deux revers, l'un de 34 mm. (fig. 23), l'autre de 36 mm. (fig. 21), montrent, avec d'insignifiantes variations, la reine entrant à cheval par la Porte du Peuple, escortée par deux cardinaux et suivie d'un nombreux cortège. Légende: FEL • FAVS • Q • INGRES • En dépit des faibles moyens dont dispose le médailleur, l'artiste a réussi à donner à la scène une certaine solennité. C'est une des raisons pour lesquelles il me semble que l'exécution des revers doit plutôt être attribuée à Hamerani, qu'à Morone. Celui-ci aurait difficilement permis à son subordonné d'apposer sa signature sur un droit et de s'approprier ainsi l'honneur de la médaille, s'il n'avait pas gravé aussi le revers qui devait être accouplé à ce droit. Hamerani, au contraire, ne pouvait pas s'opposer à ce que son chef signât tout seul une pièce dont il lui avait commandé le revers.

Le revers de 34 mm. a été frappé avec les droits n. 1 et n. 3 de Morone et avec celui de Hamerani. Celui de 36 mm. a servi pour le coin n. 2 de Morone. [1]

Par un malentendu, les premiers exemplaires, 180 en

---

(1) Les coins des droits n° 2 et n° 4 et des deux revers se trouvent actuellement à la Monnaie de Rome. Le n° 4 (celui d'A. Hamerani) est en assez mauvais état. Le n° 1 s'est probablement bientôt brisé, ce qui l'a fait remplacer par le n° 3, quoique celui-ci soit de l'année suivante.

or et 200 en argent, furent d'abord frappés sans légende au revers. Le pape se montra fort mécontent de cet oubli et ordonna de le réparer sur le champ. Comme la faute fut attribuée à monseigneur le trésorier général, la Chambre Apostolique dut payer les frais de l'opération qui se montèrent à 84 scudi. [1]

Le pape fit frapper en tout 214 médailles d'or, pour lesquelles Morone devait toucher 1335 scudi, et 371 d'argent, du prix de 598 scudi. [2] Christine et sa suite reçurent naturellement leur part dans la distribution, et lorsque la reine prit congé du pape pour se rendre en France, au mois de juillet 1656, Alexandre eut la gracieuseté de lui offrir encore une bourse contenant quelques-unes de ces médailles en or.

On a raconté que le pape, qui connaissait l'état embarrassé des finances de la reine, avait voulu lui faire d'une manière discrète un cadeau d'argent, et qu'il aurait fait frapper une grande quantité de médailles d'or pour les remettre à Christine au lieu de vulgaires pièces de

---

(1) « ... a quel modo fu necessario stemperare il conio et intagliarli le suddette lettere, e così fu anche necessario tornare a stampare le dette medaglie » (Zecca pontificia, busta 28, fasc. 94: Coniazione delle medaglie. Elenchi e conti: Conti del sig. Gaspare Moroni. Rome, Arch. di Stato).

(2) Les droits de frappe de toutes les médailles sont comptés dans le prix des médailles d'argent (Conti del sig. Gaspare Moroni, Arch. di Stato). Il fut payé à Morone le 3 juillet 1656 un à-compte de 1350 scudi (Libro della Depositeria generale di Alessandro VII, 1656, fol. 129. Rome, Arch. di Stato).

MÉDAILLES DE L'ENTRÉE À ROME

(1655)



Fig. 20.



Fig. 21.

Médaille de Gaspare Morone.



Fig. 22.



Fig. 23.

Médaille d'Alberto Hamerani.



monnaie. L'anecdote fait honneur aux sentiments de délicatesse d'Alexandre VII, mais ce n'est qu'une des nombreuses inventions dont les contemporains se sont plu à enjoliver l'histoire de Christine. Sforza Pallavicino, qui est le premier à parler de la générosité du pape, dit que le cadeau du pape consistait en une bourse avec « quelques médailles », [1] et les comptes de la Monnaie pontificale montrent que les dépenses pour les médailles ne furent pas plus élevées en 1656 que les années suivantes, mais au contraire plus faibles. Ainsi les comptes de Morone se montèrent [2]

	en 1656	1657	1658
pour les médailles d'or à scudi	1335	1834	2161
pour les médailles d'argent »	598	724	1139.

Il convient d'ajouter que, selon Sforza Pallavicino, le pape offrit à Christine, avec la bourse des médailles, le cadeau moins poétique, mais plus généreux, d'une lettre de change de dix mille écus. [3]

---

(1) *Vita di Alessandro VII*, Prato, 1839, vol. II, p. 39.

(2) Arch. di Stato.

(3) Je n'ai aucune raison pour douter de l'assertion du père Pallavicino, qui fut un écrivain consciencieux et, comme ami et confident du pape, à même de savoir la vérité, mais je n'ai pu trouver dans les livres de la Depositeria generale de 1656–58 aucune trace du payement de cette lettre de change.

On a quelquefois attribué la médaille de l'entrée de Christine à Gaspare Mola, au lieu de Gaspare Morone. (1) La confusion entre ces deux graveurs est fréquente.

---

(1) E. B. HILDEBRAND, *Sveriges Minnespenningar*, Stockholm, 1874, pp. 297–98. Mola était mort le 26 janvier 1640. (A. BERTOLOTTI, *G. Moro, G. Mola e G. Morone* dans *Archivio storico lombardo*, 1877, pp. 295–335). Sa première médaille papale est de 1625, sa dernière de 1639.

MÉDAILLES DU VOYAGE EN FRANCE

(1656).

J'ouvre ici une parenthèse. Christine quitta Rome en juillet 1656 pour se rendre en France, où elle fut reçue avec les plus grands égards par le jeune roi et sa mère. Elle fit son entrée solennelle à Paris le 8 septembre 1656, passa quelque temps à Compiègne, où se trouvait alors la Cour, et retourna en Italie au commencement d'octobre. Elle revint l'année suivante et passa les mois d'octobre 1657 et mars 1658 à Fontainebleau et à Paris. C'est durant cette seconde visite qu'eut lieu la tragédie de Monaldesco.

Louis XIV a fait frapper en souvenir de la première de ces visites deux pièces, qui appartiennent à la grande série de ses médailles de 41 mm. Elles portent au droit le buste de Louis XIV jeune, de profil à droite, tête et col nus, cheveux longs et flottants, avec la légende LUDOVICUS XIIII • REX • CHRISTANISS • Au dessous du buste J • MAUGER • F • [1] Le revers de la première médaille montre Chris-

---

(1) C'est le coin nº 37 C de la série des coins de Louis XIV du Musée Monétaire de Paris. On a quelquefois substitué à ce droit le nº 72 de la même série et du même graveur.

tine à cheval, faisant son entrée à Paris, escortée par le duc de Guise et précédée des échevins, qui portent un dais, avec la légende REGINA SUECORUM IN URBEM REGIE EXCEPTA (La reine de Suède royalement reçue à Paris). Exergue : M·DC·LVI·[1] Sur le revers de la seconde, Louis XIV, en manteau royal, accueille la reine, qui s'avance vers lui. Légende : HOSPITALITAS AUGUSTA (Auguste hospitalité). Exergue : CHRISTINA SUECORUM REGINA IN GALLIA EXCEPTA M·DC·LVI· (Christine, reine de Suède, reçue en France 1656). Au dessous de la plinthe, à droite, la lettre D, initiale du graveur Dollin.[2]

Un jeton d'Anne d'Autriche, avec la légende PIETAS EST MAJOR ? AN ORTUS ? (Laquelle est plus grande, sa piété ou sa naissance ?), montre au revers le vaisseau des armes de Paris et, sur le rivage, une dame à cheval, avec la légende UTRAQUE·ORBIS·MIRACULUM·(Toutes les deux sont une des merveilles du monde) et la date 1657 (module : 27 mm.). Cette pièce, au dire de quelques auteurs,[3] se rapporterait au second voyage de Christine en France.

---

(1) Coin nº 64 de la dite série.

(2) Coin nº 65.

(3) BERCH, *Beskrifning öfver Svenska Mynt*, Upsala, 1773, p. 137, n. 62 ; HILDEBRAND, *Sveriges Minnespenningar*, Stockholm, 1874, p. 300.

ΜΑΚΕΛΩΣ

(1659 et 1664).

La médaille de l'entrée à Rome par la Porte du Peuple est la seule médaille romaine de Christine, frappée durant sa vie, qui n'ait pas été commandée par elle. Toutes les autres ont été exécutées par ses ordres. Qu'on ne voie pas là des manifestations de vanité! L'usage du temps voulait que les princes fissent faire leur portrait en forme de médailles aussi bien que de tableaux, de bustes ou de statues. Les médailles étaient distribuées, comme maintenant les photographies, pour servir de souvenirs, et aussi, comme de nos jours, de distinctions honorifiques. Une médaille d'or, richement encastrée, était toujours un cadeau agréable à recevoir, surtout si elle était accompagnée d'une belle chaîne qui permît de la porter autour du cou.

Malheureusement les médailles d'or et d'argent ne survivent en général pas longtemps à leurs donateurs. Il se trouve bientôt un possesseur qui préfère les fondre. Seul le bronze est protégé par la petite valeur du métal. Ceci explique comment il ne reste plus de médailles en or ou en argent de Christine, munies d'encadrements et de bélières qui puissent prouver qu'elles aient été por-

tées. Il ne reste aussi que quelques fragments[1] des livres de sa comptabilité, de sorte que nous ne savons rien ni du nombre des médailles qu'elle fit faire, ni de leur prix. Mais comme la libéralité de la reine ne s'est jamais démentie, même quand ses finances n'étaient pas florissantes, ce qui a souvent été le cas, il est permis de croire qu'elle les a fait distribuer avec largesse.

C'est surtout envers les savants que cette générosité s'est exercée. La reine fit faire à leur intention la première médaille qu'elle ait commandée à Rome, la fameuse ΜΑΚΕΛΩΣ.

C'était en 1659, au retour de ses voyages en France, et alors qu'elle reprenait, à Rome, l'habitude de réunir dans son palais les lettrés et les érudits. Elle voulut leur offrir en même temps un cadeau et une énigme. Voici le type de la médaille qu'elle imagina à cet effet, et dont elle confia l'exécution à Alberto Hamerani.

Droit: ◇ CHRISTINA ◇ ◇ REGINA ◇ (fig. 24).[2] Buste de Christine, de profil à droite, la tête coiffée d'un casque antique au cimier très bas, entouré d'une couronne de laurier, avec une face de lion sur la visière. Boucles retombant à gauche. Col nu. Grènetis de perles. Sous le buste AH, initiales du graveur. Module: 41 mm.

Revers: ◇ ΜΑΚΕΛΩΣ ◇ (fig. 25). Un phénix sur le bûcher, déployant ses ailes et tournant la tête à droite vers un soleil à face

---

(1) Aux archives Azzolino à Empoli Vecchio.

(2) Il serait plus correct de lire l'inscription des médailles de Rome *Regina Christina* et non *Christina Regina*, mais cette dernière manière de lire est entrée dans l'usage, et nous l'adoptons ici. Elle était aussi dans l'intention de la reine.

humaine dardant ses rayons. Au dessous de la plinthe: ·1659· Grènetis de perles.[1]

Le mot ΜΑΚΕΛΩΣ (makelös) signifie en suédois «sans pareil», mais il n'était pas facile pour les bons savants romains, qui ne connaissaient pas cette langue, de deviner ce que voulait dire ce travestissement grec. Christine s'amusa beaucoup de demander à ses amis l'interprétation du mot mystérieux. Plusieurs d'entre eux, raconte-t-on, et notamment l'illustre archéologue Athanase Kircher, ne voulurent pas s'avouer vaincus et fournirent à la reine des explications plus ridicules les unes que les autres.[2] Il y eut sans doute à la petite cour de la reine un moment de douce gaîté lorsque Christine annonça la vraie solution de l'énigme.

Le phénix et le soleil étaient les deux «emprises» favorites de Christine. Elle avait, selon l'usage romain, dans la première antichambre du premier étage de son palais, un baldaquin, en velours rouge, sur le dossier duquel étaient brodées ses armes, surmontées d'un phénix regardant vers le soleil,[3] et, dans une des grandes salles, un autre magnifique baldaquin, avec un soleil et

---

(1) Variantes: 1° A. sans les initiales du graveur; R. sans les points aux côtés de la date. 2° R. sans date. *Museum Mazzuchellianum*, Venise, 1761 (vol. II, tab. CXXXIV, n° IV) donne la date 1658. Je n'ai pu trouver aucun exemplaire avec cette date.

(2) ARCKENHOLTZ, *Mémoires concernant Christine, reine de Suède*, Amsterdam et Leipzig, 1751–60, vol. II, pp. 84–6 et 150.

(3) Inventaire de Christine (Arch. Azzolino) et Description du palais par N. TESSIN (Bibl. de l'Acad. des Beaux-Arts, Stockholm).

le mot ΜΑΚΕΛΩΣ brodés en or et en argent. Plusieurs des manuscrits de la reine portaient aussi au dos de la reliure le même mot. [1]

La légende du phénix était très à la mode au dix-septième siècle et inspirait souvent les poètes et les artistes. Dante l'avait déjà popularisée, [2] mais c'est surtout après que la Renaissance eut fait renaître le goût des études classiques que la fable racontée par Ovide [3] entra pour ainsi dire dans le domaine public. Du temps de Christine, Ovide était beaucoup plus étudié que Dante, et c'est sans doute le poète latin, un de ses auteurs favoris, qui a fourni à la reine l'idée de son emprise.

Celle-ci se rattachait d'ailleurs à ses souvenirs d'enfance, car trois médailles [4] frappées en mémoire de la glorieuse mort de son père, le roi Gustave-Adolphe, montraient au revers un phénix avec l'inscription PERIT VT VIVAT, et une des premières médailles frappées en son propre honneur porte aussi au revers le phénix. [5]

Quelques années après la première édition de la médaille ΜΑΚΕΛΩΣ, Christine en fit faire une seconde. C'était en 1665, pendant la période de calme et de tranquillité qui précéda son second voyage en Suède. Elle s'adressa cette fois au médailleur-orfèvre Gioacchino

(1) ARCKENHOLTZ, II, 323.

(2) Dans le chant XXIV de l'*Inferno*.

(3) *Métamorphoses*, liv. XV, vv. 392-408.

(4) Gravées par Fr. Fechter, à Bâle.

(5) Fig. 4.

ΜΑΚΕΛΩΣ





Fig. 24. Fig. 25.

Médaille d'Alberto Hamerani (1659).





Fig. 26. Fig. 27.

Médaille de G. F. Travani (1665).



Francesco Travani, qui jouissait d'une certaine célébrité pour l'exécution de grands médaillons. Le type de la médaille est le suivant:

Droit: ◊ CHRISTINA ◊ ◊ REGINA ◊ (fig. 26). Buste de Christine, de profil à droite, la tête coiffée d'un casque, ressemblant au type précédent, mais le cimier du casque est plus haut et les boucles retombent des deux côtés. Sous le buste: *Travanus*. Module: 63 mm.

Revers: ΜΑΚΕΛΩΣ (fig. 27). Semblable au précédent, à la différence que le soleil est à gauche du phénix. Au dessous de la plinthe: 1665.(1)

Toutes ces médailles, tant celles d'A. Hamerani, que celles de G. F. Travani sont coulées.

Le type du revers a été imité, avec peu de succès, dans une médaille (non signée) en l'honneur du bibliophile florentin Antonio Magliabecchi, avec l'inscription SOLA IN TERRIS.(2) Il a encore été copié par le graveur suisse J. C. Hedlinger,(3) dans une médaille en l'honneur du numismate suédois Nicolas Keder, avec l'inscription VITAM MIHI MORS RENOVABIT, frappée quelques mois avant la mort de Keder, en 1728.(4) Hedlinger s'amusa aussi

---

(1) Variantes: il y a des exemplaires sans le nom de l'artiste et sans date, et avec un encadrement à facettes de 9 mm. Les médailles Makelos ont été imitées en Suède par J. G. Breuer et Arvid Karlsten. Celle de Breuer, de 10 mm., a le revers émaillé en blanc. C'est une pièce très rare. Celle de Karlsten, de 27 mm., fait partie d'une grande série des rois et reines de Suède.

(2) *Museum Mazzuchellianum*, vol. II, tab. CLVIII, n° III.

(3) Né en 1691, mort en 1771. Il travailla à Stockholm (1718–1745). Durant son séjour à Rome il fit trois médailles de Benoît XIII.

(4) *Museum Mazzuchellianum*, vol. II, tab. CLXV, n° VII.

à imiter l'idée de Christine de travestir un mot suédois en grec. Il visita l'Italie (1726-28), et à son retour à Stockholm il grava pour une médaille avec son propre portrait deux revers avec l'inscription ΛΑΓΟΜ (lagom) ce qui en suédois veut dire «juste assez». (1)

De nos jours le type du phénix de ΜΑΚΕΛΩΣ a été copié, mais assez mal, sur la médaille du prix Matteucci, instituée en 1870, de la «Società Italiana delle Scienze».

Christine elle-même a quelques années plus tard fait copier le buste de Travani par le graveur Guglielmada. Nous retrouverons cette médaille plus loin. (2)

Ce sont sans doute de très belles têtes que celles qu'Alberto Hamerani et G. F. Travani ont attribuées à Christine-Minerve, la Pallas Nordica, comme elle aimait à se faire appeler. Mais il y a beaucoup plus de Minerve que de Christine là-dedans. Dans l'œuvre du premier, la ressemblance est absolument nulle, dans celle du second elle se limite à la forme du nez et, peut-être, à celle des yeux. Il pouvait difficilement en être autrement, puisque Christine ne consentait pas à poser. Les artistes avaient à représenter non pas la personnalité concrète et réelle de Christine de Suède, mais une reine quelconque, sans pareille au monde et ayant les goûts et qualités de Minerve. On leur demandait le portrait d'une abstraction. C'est de ce point de vue qu'il faut juger leur œuvre.

(1) L'un de ces revers montre une chouette avec le casque et les armes de Minerve, l'autre une tête de mort.

(2) Voir p. 63, fig. 35.

CHRISTINA ALEXANDRA

C'est probablement vers le même temps que Christine fit faire par Gioacchino Francesco Travani un grand médaillon sans revers qui la représente, comme les médailles ΜΑΚΕΛΩΣ, en Minerve. En voici le type (fig. 28):

CHRISTINA · ALEXANDRA. Buste de Christine, de profil à droite, la tête coiffée d'un casque antique, surmonté d'un sphinx, entouré d'une couronne de laurier, avec une face de bélier sur la visière. Boucles retombant des deux côtés. Sur la poitrine, une cuirasse à écailles avec une tête de Méduse et des serpents entrelacés. Draperies recouvrant les deux épaules et formant de larges plis à gauche. Module: 93 mm.

Christine avait reçu au baptême les noms de Christina Augusta, dont le second est une anagramme du nom de son père, avec terminaison féminine. Elle adopta à la cérémonie de sa confirmation à Rome, en 1655, le nom de Christina Alexandra, en honneur du pape Alexandre VII, et c'est ainsi qu'elle a signé depuis. Elle a quelquefois repris plus tard le nom de Christina Augusta, mais alors dans la signification romaine d'Augusta, reine ou impératrice.

Cette pièce, qui est coulée, ne porte ni date, ni signature. Je n'hésite cependant pas à y reconnaître la

main de G. F. Travani. La ressemblance avec le type de sa médaille ΜΑΚΕΛΩΣ est évidente, surtout pour la forme du nez et la saillie des yeux. Les grands médaillons coulés de ce genre étaient d'ailleurs une spécialité de cet artiste. Il y a au cabinet des médailles du Vatican un médaillon du même module d'Alexandre VII, signé Travanus et daté 1663, avec, au revers, la fontaine de S. Marie du Transtévère et l'inscription NOBILIUS PER TE SITUS FLUAM INEXHAUSTUS. La même collection possède aussi plusieurs plaques et médaillons coulés, non signés, datés 1659-61, de la même manière.

Les renseignements que j'ai pu obtenir sur l'artiste ne sont pas très abondants. Ce n'était pas un médailleur proprement dit, mais un orfèvre, et même un des principaux de son métier, car il est en 1655 un des trois « consuls » de la confrérie des orfèvres. [1] Ceux-ci et les médailleurs ont, dès le XVIe siècle, souvent travaillé ensemble, puisqu'ils possédaient, chacun de leur côté, la technique spéciale nécessaire. Benvenuto Cellini est l'exemple le plus fameux d'un grand orfèvre devenu aussi un grand médailleur. Mais à Rome les orfèvres n'habitaient pas, comme les médailleurs, dans la Via de' Coronari, et le nom des Travani ne se retrouve pas sur les registres des quatre paroisses qui se partageaient cette rue. [2]

---

(1) Il a touché sa paye comme tel le 20 novembre 1655 (Libro della Depositeria generale, 1655. Arch. di Stato, Rome).

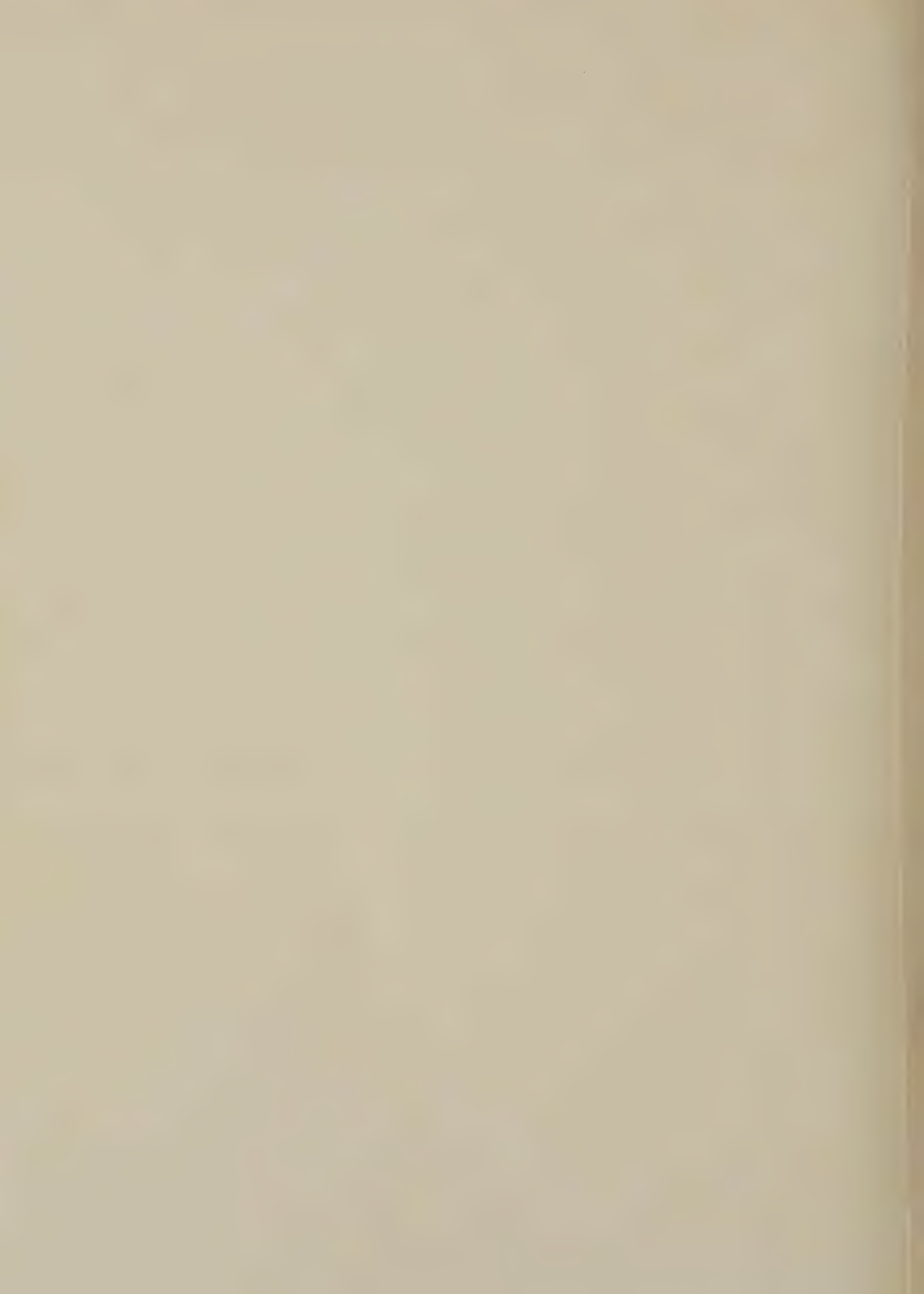
(2) J'y ai vainement cherché des renseignements sur leur famille.

CHRISTINA ALEXANDRA



Fig. 28.

Médaillon de G. F. Travani.



Rudolfini Venuti[1] cite Gio. Fr. Travani comme l'auteur d'une médaille sans revers d'Innocent X, coulée en plomb, signée F. Travanus, 1646. Une médaille du cardinal Federigo Cornari, signée Fran. Travanus, porte la date 1647.[2] G. F. Travani a aussi signé des médailles du cardinal Litta, du grand-duc Ferdinand II de Toscane, 1666, du cardinal Fr. Barberino et quatre médailles d'Alexandre VII, 1655-1663.[3] C'est un travailleur fort consciencieux, qui exécute fidèlement la tâche qu'on lui propose, et qui n'est dépourvu ni de goût ni d'une certaine grâce un peu prétentieuse. Mais on chercherait en vain dans ses œuvres ce précieux sentiment d'individualité et de vérité qui rend si intéressants les médailleurs du XVe siècle.

---

(1) RUDOLFINI-VENUTI, *Numismata Romana Pontificum*, Rome, 1744, p. 251.

(2) *Museum Mazzuchellianum*, vol. II, tab. CX, n° VIII.

(3) La seconde génération des Travani comprend les noms de Giovanni Pietro et d'Antonio. G. Pietro Travani a signé, en 1689, le compte des médailles pour la fête des saints Pierre et Paul (Zecca pontificia, busta 28, fasc. 94: Elenchi e conti. Arch. di Stato, Rome), et il a fait la médaille du *possesso* d'Alexandre VIII, ainsi que le coin du *scudo* de ce pape. Antonio, qui, selon Venuti, était né en 1674 et mourut en 1741, a fait, entre autres, la médaille de Benoît XIII EGO SUM PASTOR BONUS. Tous les deux ont employé la signature *Travanus*, comme leur père. Aucun d'eux n'a travaillé pour Christine.



NEC FALSO NEC ALIENO

Après la ΜΑΚΕΛΩΣ de Travani il y a un intervalle d'environ dix ans, pendant lequel Christine ne paraît pas avoir songé à de nouvelles médailles. Il faut dire qu'elle avait autre chose à faire. D'abord son second voyage en Suède (1666-68), puis le conclave de 1670, auquel elle voua toute son activité, et enfin ses interminables démêlés d'argent avec le gouvernement suédois – voilà bien assez pour l'occuper. Mais en 1674 elle avait fondé sa fameuse *Accademia Reale*, et c'est probablement cet événement qui lui inspira le désir d'un nouveau souvenir à distribuer à ses académiciens.

Le soleil était, nous l'avons vu, une des deux emprises favorites de Christine, et déjà durant son règne elle avait fait frapper une médaille avec ce revers.[1] Cette pièce n'avait pas eu d'inscription. Ce n'était pas facile de trouver une légende satisfaisante, car la concurrence était grande. Le sujet n'était pas nouveau, et Christine désirait naturellement faire mieux que ses rivaux. Elle comptait parmi ceux-ci le cardinal d'Amboise, qui, en 1500, avait frappé une médaille avec le soleil et la lé-

(1) Voir p. 30, figg. 16 et 17.

gende SALVAT UBI LUCET (Il sauve ce qu'il éclaire),[1] François, duc d'Alençon,[2] Henri III[3] et bien d'autres personnages encore. Mais il y avait surtout Louis XIV, avec sa magnifique devise NEC PLURIBUS IMPAR (Il suffirait à plusieurs mondes).[4]

Or, Christine n'avait pas beaucoup de sympathie pour le Roi Soleil, et sa grandeur, qu'elle n'aimait pas reconnaître, l'irritait. Elle ne perdait pas volontiers une occasion de le critiquer, et son orgueilleuse devise l'agaçait profondément. Voici ce qu'elle a écrit à ce sujet:[5]

Il n'y a pas de devise qui dise moins et plus sottement ce qu'elle veut dire que celle qu'on a faite pour le roi Louis XIV. Les Français, qui changent tout, devraient la changer ou déterminer si le monde est capable [de] plusieurs soleils tels que leur

---

(1) Dardant ses rayons sur la ville de Milan. Le coin est au Musée Monétaire de Paris.

(2) R: FOVET ET DISCUTIT (Il réchauffe et dissipe). Le coin au Musée Monétaire.

(3) R: EXTERNO PORTAT SUA LUMINA MUNDO (Il porte sa lumière à un autre monde). Le coin au Musée Monétaire.

(4) Le Musée Monétaire de Paris possède sept coins de revers NEC PLURIBUS IMPAR, représentant le soleil rayonnant au dessus du globe terrestre entouré de nuages, avec les dates 1663, 67, 72 et 74. D'autres médailles au soleil de Louis XIV portent les légendes NEC POTIOR NEC PAR (Nul plus puissant, nul égal), 1659, NON CLARIOR ALTER (Il n'en est pas qui ait plus d'éclat) de F. Chéron, 1672, SIBI SOLI PAR (Il n'a d'égal que lui-même), 1676 (?) et AU GRÉ DE MON SOLEIL, 1681.

(5) *Pensées de Christine* (édition du baron de BILDT), Stockholm, 1906, p. 164.

NEC FALSO NEC ALIENO



Fig. 29.



Fig. 30.

Médaille de F. Chéron.



Fig. 31.



Fig. 32.

Médaille de G. Hamerani (1675).



Fig. 33.



Fig. 34.

Médaille de G. B. Guglielmada.



roi, ce qui est très vrai, ou si leur roi est capable de plusieurs mondes imaginaires. C'est ce que veut dire le mot *Nec pluribus impar*.

Christine a laissé aussi une déclaration de ce qu'elle a voulu dire par NEC FALSO NEC ALIENO. Le lecteur la trouvera plus loin,[1] avec l'explication fournie par la reine de quelques autres de ses médailles. Après l'avoir lue, il pourra juger lequel, de Louis XIV ou de Christine, aura montré le plus de goût dans son choix.[2]

I.

MÉDAILLE DE F. CHÉRON

(vers 1674).

Droit (fig. 29): ⅄ CHRISTINA ⅄ REGINA ⅄ Buste de Christine, de profil à droite, coiffure du temps avec perles et diadème, une grosse perle à l'oreille, manteau de cour à larges plis retenu sur la poitrine par un cordon de perles. Module: 41 mm.

Revers (fig. 30): NEC FALSO NEC ALIENO (Sa splendeur n'est ni fausse, ni empruntée). Un soleil à figure humaine dardant ses rayons.

---

(1) Voir p. 112.

(2) Christine avait projeté de faire frapper encore deux médailles avec le soleil et les légendes TANTO SI VEDE MEN QUANTO PIÙ SPLENDE (Plus il resplendit, moins on le voit) et MI CULPA Y DISCULPA (Ma faute et mon excuse), mais elles ne furent jamais exécutées (ARCKENHOLTZ, IV, 184, 91 et 92; « Rovesci di medaglioni », 91 et 92, Archives Azzolino).

C'est un français, F. Chéron,[1] qui fut chargé de l'exécution de la première NEC FALSO NEC ALIENO. Il avait déjà fait plusieurs médailles des amis et connaissances de la reine, entre autres de Clément IX, du duc et de la duchesse de Chaulnes, du marquis d'Astorga, ambassadeur d'Espagne, du jésuite J. P. Oliva, de Pietro da Cortona, de Carlo Maratta et de Lorenzo Bernini. C'était bien assez pour le recommander à Christine.

Chéron grava deux séries de coins offrant de légères différences. Nous en reproduisons une. La tête est belle, mais sans ressemblance et sans rien de caractéristique. La coiffure et les draperies sont riches, mais l'arrangement en est confus. Ni cheveux, ni vêtements ne tiendraient sur la tête et le corps du modèle, si l'on essayait d'en copier la disposition. Cette faute est d'ailleurs commune aux artistes du XVIIe siècle, et nul n'a montré une ignorance plus complète, un mépris plus absolu des règles de la draperie que Bernini et ses disciples. Il est heureux qu'ils n'aient habillé que des statues, car sur un modèle vivant bien souvent tout leur costume tomberait.

Si la tête du droit manque de personnalité, celle du revers en a presque trop. Le soleil est devenu un gros

---

(1) Charles-Jean-François Chéron, né à Lunéville 29 mai 1635, mort à Paris 18 mars 1698. Il arriva très jeune à Rome, probablement avant 1655, et fut rappelé à Paris par Louis XIV, en 1675, pour travailler à l'Histoire Métallique du roi (*Étude sur François Chéron*, par M. E. MELLIER, dans les *Mémoires de la Société d'Archéologie Lorraine*, Nancy, 1893, tome XLIII, pp. 374-95).

garçon joufflu et beaucoup trop humain, auquel la couronne de flammes qui l'entoure tient lieu de chevelure et de barbe. La devise est nettement divisée en deux parties, à droite et à gauche du soleil, sans que l'ordonnance du type exige cette séparation, ce qui est une faute. La légende fait toujours meilleur effet lorsqu'elle n'est pas interrompue. [1]

En somme la médaille de Chéron est une œuvre assez banale, mais il serait injuste envers l'artiste de ne pas rappeler qu'il en a fait de beaucoup meilleures, p. ex. celle de Bernini. Mais aussi le sculpteur a-t-il probablement consenti à poser, ce qui n'était pas le cas avec Christine.

II.

MÉDAILLE DE GIOVANNI HAMERANI

(1675).

Droit (fig. 31): CHRISTINA REGINA ⅄ Buste de Christine, de profil à droite. Tête et col nus. Coiffure bouclée et frisée, les cheveux ramassés sur la nuque. Sur la tranche du buste: J. H. F. (Johannes Hameranus Fecit). Module: 36 mm.

Revers (fig. 32): NEC ⅄ FALSO ⅄ NEC ⅄ ALIENO. Un soleil à face humaine dardant ses rayons, placé au dessus du centre du flan. Les

---

(1) Les coins de cette médaille, assez endommagés, se trouvent au Musée Monétaire de Paris. Le droit de l'autre est reproduit dans l'étude de Mellier. Il est un peu supérieur comme ressemblance, ce qui ne veut pourtant pas beaucoup dire.

rayons s'avancent jusqu'au bord. La légende sur une banderole en haut. En bas, sur les rayons: 1675.

Christine n'a-t-elle pas été contente de l'œuvre de Chéron, ou a-t-elle simplement désiré un peu de variété et des modules différents? Toujours est-il qu'elle commanda à deux artistes romains de nouvelles médailles NEC FALSO NEC ALIENO, des modules de 36 et 39 mm.

Le jeune fils d'Alberto Hamerani, Giovanni, auquel la reine s'adressa pour la première, était alors au début de sa brillante carrière et possédait déjà toutes les qualités qui ont fait de lui le premier des médailleurs romains de son siècle. Un dessin élégant et correct, une merveilleuse sûreté de main et une pureté de goût qui l'a protégé contre les exigences de la mode, voilà ce qui distingue avantageusement Giovanni Hamerani de ses émules contemporains, et qui donne à ses œuvres, aux monnaies comme aux médailles, un charme particulier.

Il fit pour le portrait de Christine deux cires de 36 mm. L'une fut choisie pour l'exécution du coin (fig. 31). L'autre, qui se rapproche beaucoup du type de la première, fut écartée pour une raison ou une autre. Il fit encore une cire plus grande, de 45 mm., montrant le buste de la reine, de profil à droite, tête nue, portant une cuirasse à écailles, avec ornements en forme de masque sur l'épaule et la poitrine, recouverte d'une draperie agrafée sur l'épaule droite. [1] Cette cire est fort

---

(1) Les deux dernières cires se trouvent dans la collection du comte G. Primoli, à Rome, lequel les a achetées, avec beaucoup

belle et très supérieure à la plupart des bustes de Christine, mais ce fut pourtant la première qui eut seule l'honneur de lui plaire. Je devrais plutôt dire d'être acceptée par elle, car, comme nous le verrons bientôt, Christine ne trouva pas le portrait assez ressemblant.

Le soleil du revers a une face moins individuelle que celui de Chéron, ce qui est une incontestable supériorité. C'est bien le traditionnel soleil des conventions héraldiques. Mais l'emploi d'une banderole pour placer la légende donne au type une certaine lourdeur, surtout sur le bronze.[1]

III.

MÉDAILLES DE G. B. GUGLIELMADA

I.

Droit (fig. 33): CHRISTINA REGINA. Buste de Christine, de profil à droite. Tête nue. Cheveux bouclés et frisés ramassés sous la nuque en un chignon entouré d'un fil de perles. Tunique[2] rete-

---

d'autres cires des Hamerani, à Mme Arquari, dont le mari fut le légataire des filles du dernier Hamerani.

(1) Les coins de cette médaille se trouvent à la Monnaie de Stockholm, ainsi que tous les coins des médailles frappées durant la vie de la reine dont il sera question dans la suite.

(2) Je me sers du mot « tunique », quoique ce terme un peu vague ne soit pas d'usage classique pour désigner le premier vêtement féminin. Celui-ci s'appelait chez les Grecs χιτῶν, chez les Romains *pallium* et, plus tard, *subucula*.

nue sur l'épaule par quatre boutons. Sur la poitrine un bijou de forme rhomboïdale, auquel est suspendue une grosse perle. Dissimulées dans les boucles au dessus du chignon les lettres G. F. (Guglielmada Fecit). Module: 39 mm.

Revers (fig. 34): NEC FALSO NEC ALIENO. Un soleil à face humaine, dardant ses rayons, placé au centre du flan. Les rayons s'avancent jusqu'au bord. La légende en haut, contournant le bord.

Giovan-Battista Guglielmada, qui est l'auteur de cette troisième édition, était déjà connu pour avoir fait la médaille de Clément IX TU DOMINUS ET MAGISTER. Il travaillait à la Monnaie pontificale comme aide-graveur et eut comme tel l'honneur de collaborer avec le chevalier Lucenti, maître de la Monnaie, à la médaille du jubilé de 1675.[1] C'était un graveur habile, dont le burin reproduisait avec une admirable fidélité dans l'acier du poinçon et du coin le modèle en cire qu'on posait devant lui. Mais il ne fallait pas lui demander beaucoup plus, et surtout pas un effort d'imagination. Exécuteur consciencieux, il était comme créateur d'une médiocrité désolante. Son dessin n'est pas toujours très sûr, notamment en ce qui concerne les mains et les pieds, et ses figures n'ont ni grâce, ni majesté. Sa technique se distingue par l'emploi fréquent du matoir, surtout pour les chairs. Quant aux portraits, il n'a guère réussi qu'avec Innocent XI. Ce pontife avait un profil si caractéristique, qu'il a dû être presque impossible de le manquer.

---

(1) Il a aussi fait cinq médailles d'Innocent XI: 1676, 1680 et 1688. Il signe: J. B. Gugliel. F., J. B. G. F., G. F., et G.

Voyez ce qu'il a fait de Christine! Il n'y a pas l'ombre d'une ressemblance. Toute la physionomie est d'une terne fadeur, le cou et le bras sont trop gros, le costume et la coiffure d'une pseudo-antiquité qui frise le ridicule.

Le revers a mieux réussi. Grâce à la simple disposition de la légende, il fait un effet moins lourd que celui de G. Hamerani (fig. 32), mais l'idée de placer le soleil au centre même du flan n'est pas heureuse. Cela donne l'impression d'un grand bouton, plutôt que d'une médaille.

Christine apprécia l'œuvre de Guglielmada moins sévèrement que je viens de le faire. On sait quels jugements inattendus les dames portent sur leurs propres portraits. La reine a évidemment été contente du sien, car elle commanda au graveur deux nouveaux revers, (1) pour être frappés avec ce droit, et le chargea d'une nouvelle édition de plus grand module du revers au soleil.

2.

Droit (fig. 35): ⅄ CHRISTINA ⅄ REGINA ⅄ Type fidèlement copié d'après le droit de la ΜΑΚΕΛΩΣ de G. F. Travani. Dans le bout de la boucle retombant sur l'épaule droite la lettre G, initiale du graveur. Grènetis de perles. Module: 63 mm.

Revers (fig. 36): NEC FALSO NEC ALIENO. Un soleil dardant ses rayons, qui s'avancent jusqu'au bord. La légende en haut, contournant le bord, couvrant les rayons. Grènetis de perles.

---

(1) Ce sont les revers NON SUFFICIT (fig. 38) et SUFFICIT (fig. 39). Voir p. 65.

La figure du soleil n'est pas aussi nettement séparée des rayons que dans les autres revers, et la rondeur n'en est pas parfaite. Un graveur des plus distingués a cru pouvoir en conclure que Guglielmada a laissé quelque élève travailler à ce revers. Un sculpteur non moins distingué a trouvé au contraire une supériorité dans cette exécution plus libre et plus large. C'est une affaire de goût. Pour ma part, je me range très humblement à l'avis du sculpteur.

La pièce n'est pas datée. Elle doit avoir été faite après 1675, date de la médaille de Gio. Hamerani, mais elle peut même avoir été faite après 1681, époque à laquelle Christine confia à M. Soldani Benzi, en collaboration avec Guglielmada, la commande de la dernière série de ses médailles. La NEC FALSO NEC ALIENO est une de celles qui constituent cette série,[1] et elle a été frappée alors avec quatre nouveaux droits modelés par Soldani[2] et avec trois autres revers,[3] dont deux sont de Guglielmada.[4]

---

(1) Voir p. 110.

(2) Figg. 48, 55, 56 e 57.

(3) Figg. 62–64.

(4) Le beau droit que Guglielmada a copié d'après Travani se trouve frappé avec un de ses nouveaux revers (fig. 64) et avec les revers HIC AMOR HAEC PATRIA EST (fig. 53) et A SOCIO DERELICTA A DEO RESTITUTA SUETIA (fig. 72). Une imitation de la NEC FALSO NEC ALIENO fait partie de la série des rois et reines de Suède par Arvid Karlsten.

MÉDAILLES DE G. B. GUGLIELMADA



Fig. 37.



Fig. 38.



Fig. 39.



Fig. 35.



Fig. 36.



NON SUFFICIT ET SUFFICIT

MÉDAILLES DE G. B. GUGLIELMADA.

Droit (fig. 37): Le même que pour la petite NEC FALSO NEC ALIENO du même artiste.

Revers (fig. 38): NON SUFFICIT (Il ne suffit pas). Le globe terrestre, montrant la carte du vieux monde, traversé par une bande. La légende en haut, contournant le bord. Module: 39 mm.

Revers (fig. 39): SUFFICIT (Il suffit). Une sphère céleste portant sept étoiles, traversée par une bande. La légende en haut. Même module.

L'idée n'est pas tout à fait nouvelle. La médaille que François Ier fit frapper, en 1515, en mémoire du Concordat, a au revers une sphère céleste et un globe terrestre surmontés d'une couronne royale, avec la légende UNUS NON SUFFICIT ORBIS (Un monde ne suffit pas).(1) Déjà au XVIIe siècle l'originalité, en fait de médailles, était devenue difficile. Jugez donc ce que cela doit être à présent!

Une médaille doit pouvoir se présenter isolée, sans avoir besoin d'une autre qui la complète ou l'explique. Christine a donc été moins heureuse que François Ier en

---

(1) Les coins sont au Musée Monétaire de Paris.

demandant à l'art de la médaille de témoigner de son mépris des choses d'ici-bas et de ses aspirations vers le ciel.

Mais n'a-t-elle pas voulu dire encore autre chose? Je crois que oui.

La profonde affection qui unissait la reine au cardinal Azzolino ne s'est jamais démentie jusqu'à sa mort. Elle a été la passion dominante de sa vie. C'est pour lui, pour le servir et l'adorer, que Christine a vécu depuis leur première rencontre, en 1655, jusqu'à ce qu'il lui fermât les yeux, en 1689. Plus de trente ans d'une amitié, d'un amour que rien n'a ébranlé, et que les années n'ont fait que raffermir. Sur leurs vieux jours, ces fidèles amis échangent encore dans leurs billets de ces mystérieuses allusions, de ces initiales pleines de secrets, de ces tendres bagatelles qui ne sont rien pour les autres, mais qui sont pour eux une parcelle de bonheur. Et en voici un nouvel exemple![1]

Les armes du cardinal étaient: d'azur, à six étoiles d'or, penchées, à six rais, placées trois, deux et une. Regardez maintenant le revers SUFFICIT, enlevez la bande et la grande étoile du milieu, et vous avez les armes des Azzolino.[2] Quant à la grande étoile, elle représente

(1) Cf. BILDT, *Christine et le conclave de Clément X*, Paris, 1906, p. 89.

(2) Le marquis Azzolino porte de nos jours six étoiles d'or, droites, à huit rais, placées trois, deux et une, sur champ d'azur. En effet la plus ancienne représentation connue des armes de la

sans doute Christine elle-même. « Le monde ne me suffit pas, mais votre affection me suffit », voilà ce que veulent dire ces médailles.

« Mais ce ne sont là que de pures hypothèses », m'objectera le lecteur. Je le sais parfaitement, mais dix années de familiarité avec la correspondance intime des deux amis m'ont donné à cet égard une conviction si forte, que je n'hésite pas à essayer de la faire partager à ceux qui voudront bien me lire. Si Christine pouvait voir ces lignes, elle s'écrierait, j'en suis sûr : « Enfin, voilà quelqu'un qui m'a comprise ! » Et vous, messieurs les historiens et numismates, pardonnez-moi cette courte excursion en dehors des sévères limites des preuves matérielles. Que celui de vous qui n'a jamais reçu d'une main aimée un petit cadeau charmant et mystérieux soit le premier à me blâmer!

Une devise comme NON SUFFICIT ne donne lieu à aucun malentendu sur une médaille, car celui qui regarde la pièce n'hésite pas à rapporter la légende au type. Ce n'est pas la même chose avec les monnaies. Le spectateur est souvent tenté d'appliquer le sens de la légende à la pièce elle-même, au lieu du type qui y est représenté, et les mots NON SUFFICIT pourraient prendre alors un sens

---

famille, un écusson du XVe siècle sur un puits dans la cour du palais Azzolino à Fermo, montre des étoiles à huit rais, mais au XVIIe siècle on n'y regardait pas de si près. Le cardinal, ainsi que d'autres membres de la famille, avant et après lui, ont porté dans leur blason des étoiles à six rais.

passablement ironique. C'est ce qui est sans doute arrivé plus d'une fois avec le ducat de Charles II, roi des Deux Siciles, sur lequel on lit UNUS NON SUFFICIT (Un seul ne suffit pas). L'inscription fait allusion au sceptre royal gravé sur le revers, mais bien des pauvres diables ont pu trouver que la pièce qu'ils tournaient dans leur main se moquait d'eux. [1]

---

(1) Les deux revers de Guglielmada ont été imités à Stockholm par Arvid Karlsten pour sa série. Les coins sont à la Monnaie de Stockholm.

MI NIHIL IN TERRIS

ET

LIBERO I NACQVI E VISSI E MORRÒ SCIOLTO

(1679).

Droit (fig. 40): CHRISTINA REGINA. Buste de Christine de profil à droite. Tête nue. Cheveux bouclés et frisés, ramassés sur la nuque en un chignon entouré d'un fil de perles. Tunique retenue sur l'épaule par quatre boutons, dont trois visibles. Le quatrième est caché par une draperie retombant à plis sur la poitrine et retenue sur l'épaule droite par une agrafe de forme ovale, ornée d'un soleil. Dans les boucles au dessus de l'oreille G. F., signature du graveur G. B. Guglielmada. Module: 63 mm.

Revers (fig. 41): MI NIHIL IN TERRIS (Il n'y a rien pour moi sur la terre). Un oiseau de paradis volant à droite au dessus de nuages, sous lesquels on voit une surface plane, devant peut-être représenter la mer.

Revers (fig. 42): LIBERO I NACQVI E VISSI E MORRÒ SCIOLTO (Libre je naquis et vécus, et je mourrai indépendant). Un oiseau de paradis volant à gauche au dessus de nuages, sous lesquels on voit un paysage montagneux.

Ce grand buste de Christine est un peu mieux réussi que le petit que Guglielmada a fait pour ses médailles précédentes (fig. 33), mais c'est aussi tout dire. Cela

n'a ni beauté, ni caractère. Heureusement ce droit a été peu employé, et on lui a bientôt substitué les bustes plus élégants modelés par Soldani (figg. 48 et 56).

Les revers ne sont pas signés, mais l'emploi du matoir pour les nuages indique Guglielmada comme exécuteur. La pauvreté de la composition et la faiblesse du dessin sont des raisons de plus pour lui attribuer l'œuvre.

Une vieille légende avait fait accroire que l'oiseau de paradis n'avait pas de pieds et vivait continuellement dans les airs. Cette situation, plus poétique que commode, lui avait valu de devenir le symbole du détachement des choses terrestres et des aspirations vers le ciel. C'est bien ce sentiment que Christine a voulu exprimer par la première de ces deux médailles, et la légende MI NIHIL IN TERRIS n'a guère besoin de commentaire. Au fond, c'est la même pensée que celle qui a inspiré NON SUFFICIT et SUFFICIT, et que nous retrouverons bientôt dans la médaille NÈ MI BISOGNA NÈ MI BASTA.

Je regrette d'avoir à constater encore une fois un manque d'originalité de Christine. En effet Marie-Madeleine d'Autriche, grande-duchesse de Toscane, épouse de Cosme II, avait déjà longtemps auparavant fait frapper une médaille avec la légende AETHERA (Vers les cieux), (1) dont le revers a évidemment servi de modèle à Christine. Seulement, cette médaille, dont Gaspare Mola est

---

(1) A.: MARIA MAGD. ARCHID. AUSTR. MAG. DUX ETR. Buste à gauche. Grènetis de perles. Module: 44 mm. Signé: *Gasp.* R.: AETHERA. Un oiseau de paradis s'élevant vers le ciel.

l'auteur, est beaucoup plus belle. L'oiseau de paradis s'enlève au milieu d'un riche paysage, et Mola a su éviter la raide et ennuyeuse position horizontale que Guglielmada a cru devoir donner à son volatile.

Le second revers exprime une idée un peu différente. Ce n'est pas seulement le détachement des choses terrestres, mais aussi, et surtout, la détermination de vivre indépendante d'elles, même au milieu d'elles. C'est au Tasse que Christine a emprunté la légende. Rinaldo a tué en combat singulier son compagnon d'armes Gernando, le fier descendant des rois de Norvège, et Godefroi de Bouillon le condamne à la prison. Tancrède, qui a vainement intercédé en faveur de Rinaldo, court à la tente de son ami pour lui annoncer la sentence. C'est alors que Rinaldo lui répond: [1]

> *Difenda sua ragion ne' ceppi involto*
> *Chi servo è, disse, o d'esser servo è degno.*
> *Libero i' nacqui e vissi, e morrò sciolto*
> *Pria che man porga o piede a laccio indegno.*

(C'est aux esclaves et à leurs semblables de se justifier dans les fers. Je suis né libre, j'ai vécu et je mourrai libre; jamais on ne verra mes mains serrées d'infâmes liens). [2]

Sur quoi il prend ses armes et quitte le champ des croisés en cherche d'aventures.

Dans la liste de revers de médailles que Christine avait dressée en vue de la grande série qui devait for-

---

(1) *Gerusalemme liberata*, canto V, ottava 42.

(2) Traduction de MIRABAUD, Amsterdam, 1776.

mer son Histoire Métallique,[1] série qui, on le sait, ne fut jamais complétée, la paire de médailles qui nous occupe, a reçu des revers différents. L'un devait montrer un oiseau de paradis avec la légende A TE QUID VOLUI (Qu'ai-je voulu de toi?), l'autre un phénix avec la devise espagnole NY ARREPENTIDA NY DISDICHIADA (Ni repentie ni malheureuse).[2] Toutes les deux devaient porter la date 1679.

La légende A TE QUID VOLUI, à laquelle Christine est censée répondre: « Rien », exprime la même pensée que MI NIHIL IN TERRIS, mais il est plus difficile de trouver un rapprochement entre la devise espagnole et le vers du Tasse. Il y a beaucoup de fierté dans les deux, voilà tout. « Ni repentie, ni malheureuse » ... quel charmant billet pour un amant à recevoir après un premier rendez-vous! Si Christine l'avait envoyé à Azzolino en 1655, au début de leur relation, il serait facile à expliquer. Mais en 1679, vingt-quatre ans plus tard? Je crains bien qu'il nous faut renoncer à deviner ce que la reine a voulu dire. Azzolino l'a sans doute su, mais il ne nous l'a pas répété.

(1) ARCKENHOLTZ, IV, 185, *Revers de médaillons*. – Rovesci di medaglioni, Archives Azzolino, Travaux littéraires, doss. III.

(2) La seconde médaille se trouve, comme la première, frappée avec deux des beaux droits modelés plus tard par Soldani (figg. 56 et 58). Je n'ai pas réussi à retrouver d'exemplaires frappés avec le buste de Guglielmada (fig. 40), mais il ne me semble pas douteux que ce droit ait été originalement employé pour elle aussi bien que pour la première.

MÉDAILLES DE G. B. GUGLIELMADA



Fig. 40.



Fig. 41.



Fig. 42.

MÉDAILLES DE GIO. HAMERANI
(1681)



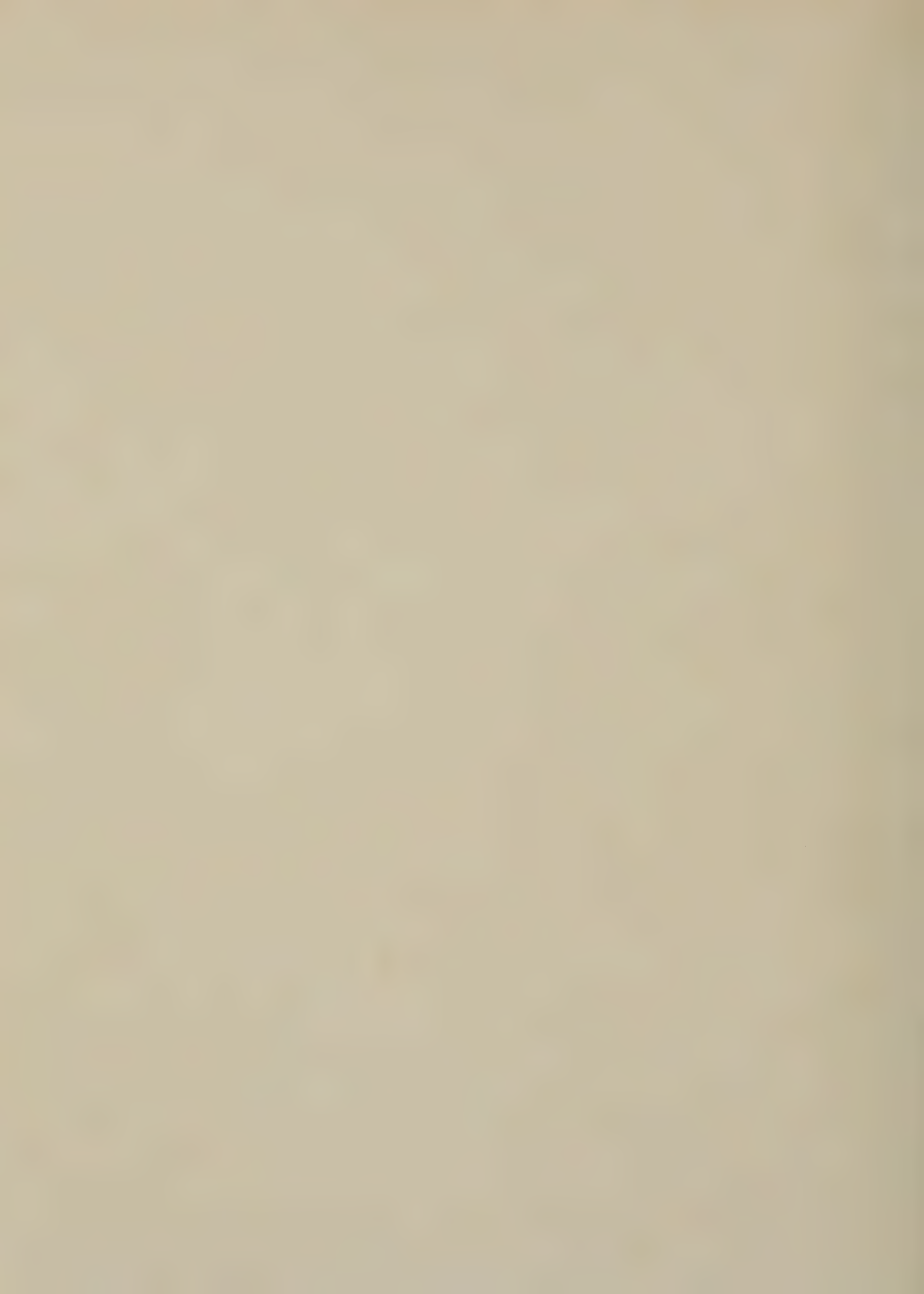
Fig. 43.



Fig. 44.



Fig. 45.



NÈ MI BISOGNA NÈ MI BASTA

(1680)

ET

VICTORIA MAXIMA

MÉDAILLES DE GIOVANNI HAMERANI

Droit (fig. 43): Le même que pour sa médaille NEC FALSO NEC ALIENO (fig. 31). Module: 36 mm.

Revers (fig. 44): NE ⅄ MI ⅄ BISOGNA ⅄ NE ⅄ MI ⅄ BASTA (Il ne m'est ni nécessaire ni suffisant). Le globe terrestre, montrant la carte du vieux monde. Sous le globe: 1680.

Revers (fig. 45): •G•D• MAXIMA (La plus grande des victoires). La Victoire, debout et tenant une palme, inscrit sur un bouclier suspendu à un palmier •G•D• (Gloria Deo) et, au dessous, MAXIMA. Elle pose un pied sur le globe terrestre.

La première devise est un développement de la même pensée qui a inspiré NON SUFFICIT et SUFFICIT. Nous trouverons plus loin l'explication détaillée que la reine donne de ces deux légendes.[1] Elle a évidemment été très contente de la première, car elle écrit peu de temps après la frappe de cette médaille à son vieil ami Bourdelot:[2]

---

(1) Voir pp. 114 et 115.

(2) Le 20 mars 1681 (ARCKENHOLTZ, IV, 112).

La médaille qu'on vient de vous envoyer, parle si clair, que je suis surprise de voir qu'elle ait pu causer des disputes. Le corps de la devise ne représente pas le seul Septentrion, mais le monde entier, et le mot qui dit *Nè mi bisogna, nè mi basta* parle du monde, et nullement du Septentrion, qui n'en est qu'une très petite partie. Elle a été trouvée admirable ici, où il y a plusieurs connaisseurs, et un homme d'esprit entre autres dit de cette médaille, qu'elle exprimait noblement et les sentiments d'Alexandre et ceux de Diogène.[1] Mais ce n'est pas encore assez, puisqu'elle contient un sens bien plus relevé, qui fait voir qu'on peut se passer du monde avec joie, parce qu'il n'est capable ni de satisfaire, ni de borner un grand cœur fait pour quelque chose de bien plus grand que le monde entier. La médaille est bien faite, mais elle ne ressemble pas. On en fait à présent une autre, qui sera d'un bien plus grand calibre, plus belle et plus ressemblante: aussitôt qu'elle sera achevée, je vous l'enverrai.

La modestie, on le voit, n'était pas un des côtés faibles de Christine!

Le revers de la Victoire est copié d'après le *denarius* de Vitellius (A. D. 69) VICTORIA AVGVSTI, frappé en mémoire de sa victoire sur Othon à Bedriacum. Christine possédait cette belle monnaie dans sa riche collection,[2] et elle la donna pour modèle à Gio. Hamerani. La cire que celui-ci exécuta[3] est d'une finesse et d'une grâce

---

(1) C'était Giov. Pietro Bellori, antiquaire de la reine (voir p. 115).

(2) HAVERCAMP, *Nummophylacium Christinae Reginae Sveciae*, La Haye, 1742, tab. V, p. 34.

(3) Cette cire se trouve dans la collection du comte G. Primoli, à Rome.

merveilleuses, que le burin n'a su rendre qu'imparfaitement.

Ce second revers ne porte pas de date, mais tout porte à croire qu'il a été exécuté en même temps que l'autre. Christine paraît avoir conçu le plan de faire une série de quatre médailles avec un même droit et les revers NEC FALSO NEC ALIENO, NÈ MI BISOGNA NÈ MI BASTA, VICTORIA MAXIMA et FORTIS ET FELIX. Gio. Hamerani, qui avait en 1675 gravé les coins de la première de ces médailles, et qui venait maintenant de graver les deux nouveaux revers, ne reçut cependant pas la commande de compléter la série par la quatrième. Nous avons vu par la lettre à Bourdelot que Christine n'était pas satisfaite de la ressemblance, et qu'elle désirait un plus grand module.



COLLABORATION SOLDANI-GUGLIELMADA

C'est sur ces entrefaites que fut présenté à Christine un jeune artiste florentin, qui était venu à Rome pour étudier la peinture sous Ciro Ferri et la sculpture sous Ercole Ferrata. Massimiliano Soldani Benzi était né en 1658 (1) d'une noble famille de Florence, qui cependant n'avait rien à faire avec les Soldani et les Soldanieri du temps de Dante. (2) Il se distingua bientôt comme

---

(1) Selon son autobiographie (Lettre de Soldani à Marmi du 18 septembre 1718, Mss. Magliabecch., classe XVII, cod. II, inserto 53, Bibl. Nazionale, Florence), Soldani avait vingt ans en 1678. Je dois la communication de ce document à M. le professeur G. Poggi, à Florence.

(2) Il s'appelle dans l'autobiographie « nobil fiorentino discendente per fil diretto da Benzi da Figline e da Lucolena, famiglia nobilissima », mais notre artiste ne sortait pas de l'illustre maison des Soldani de Florence, qu'il ne faut pas confondre avec les Soldanieri mentionnés par Dante (*Paradiso*, XVI, 92). Cette vieille famille venait de s'éteindre par la mort de Mgr Filippo Soldani, évêque de Fiesole (voir la préface d'A. F. GORI aux *Satire del senatore J. Soldani*, Florence, 1751). Des Soldani ont été parmi les maîtres de la Zecca de Florence, 1340-1390. (HEISS, *Médailleurs de la Renaissance*, Paris, 1892, tome IX, p. 266).

modeleur de médailles,[1] et après avoir étudié pendant deux ans le dessin à Florence sous Baldassarre Franceschini, il obtint du grand-duc Cosme III une bourse pour se perfectionner à Rome.

Aussitôt après son arrivée, en 1680, il fit une médaille de son maître Ciro Ferri, une autre, très belle, du cardinal Flavio Chigi et un médaillon, sans revers, du cardinal Rospigliosi.[2] Deux autres personnages dont il avait fait des médailles, le naturaliste Francesco Redi et le poète Vincenzo Filicaia, étaient, comme les premiers, bien connus de Christine, et son maître en sculpture, Ercole Ferrata, travaillait depuis longtemps pour la reine, dont il restaurait, comme le voulait, hélas, la mode du temps, les statues antiques. Il lui fut donc facile de se faire présenter à Christine, et les travaux du jeune artiste plûrent tellement à la reine qu'elle demanda à Cosme III la permission de faire exécuter à son protégé un travail destiné à elle-même. Voici ce qu'elle écrivit, le 26 avril 1681, au grand-duc:[3]

Havendo io veduto qualche lavoro d'un tal Soldani, giovine che si trova qui stipendiato da V. A., m'è piaciuto tanto la sua maniera di lavorare che mi son invogliata di dargli a far qualche

---

(1) L'autobiographie dit qu'il commença à étudier le dessin en 1678, mais la première des quatre médailles qu'il a faites de Francesco Redi porte la date 1677.

(2) *Museum Mazzuchell.*, tabb. CXXXV, IV et CXXXVIII, VI.

(3) Manoscritti della Regina, tome VI, f. 44, minute (Bibl. de l'Université de Montpellier).

cosa per me. Prego pertanto l'A. V. a compiacersi di lasciarlo star in Roma per qualche tempo, ond'egli habbia campo di studiar e di perfettionarsi nell'arte sua, nella quale è per far un'ottima riuscita e servirà per meglio l'A. V., e di permettergli che intanto possa far alcuni lavori per me, assicurandola che egli sarà occupato da me con tal discretione che non sarà impedito di servir in primo luogo a V. A. com'è tenuto, conchè m'obbligherà tanto più a professarmi...

Le grand-duc ayant donné son consentement, Christine commanda à Soldani la nouvelle série de médailles du grand module de 63 mm., qu'elle avait projetée, ainsi que deux médailles de son ami le cardinal Azzolino. Elle voulait encore lui faire exécuter toute la grande série de plus de cent revers qui devait former son « Histoire Métallique », et dont elle avait déjà dressé le plan et choisi les sujets, mais le grand–duc le rappela à Florence après environ quatre ans de séjour à Rome. [1]

Bientôt après, Soldani fut envoyé continuer ses études à Paris, où il fit une médaille de Louis XIV, [2] mais il retourna dix mois plus tard à Florence. Il y travailla longtemps pour la famille grand-ducale, comme sculpteur, médailleur et orfèvre.[3] Il mourut à Florence en 1740.[4]

(1) Selon l'autobiographie.

(2) Ibidem. Légende du revers: MUNDO SIC OTIA FECIT.

(3) Il y a de lui au Musée National de Florence des statuettes de Mars (n° 48) et d'un Faune (n° 74), un groupe de Mercure tuant Argus (n° 6), un bas-relief de l'extase de sainte Thérèse (n° 67) et un revers de médaillon avec le triomphe de Galathée (n° 480), ainsi qu'un grand nombre de ses médailles. Les bronzes de Soldani se distinguent par une patine spéciale, de couleur jaunâtre.

(4) Selon NAGLER, *Künstler–Lexikon*.

Soldani a laissé beaucoup de médailles et plusieurs statuettes et bas-reliefs en bronze. Les influences et réminiscences classiques se révèlent dans ses œuvres, jointes à une grâce et une élégance naturelles qui ont un charme particulier. Son dessin est correct, et son exécution des plus soignées. Ce n'est pas un grand artiste, mais un talent très agréable, ce qui est déjà beaucoup.[1]

Les médailles que Soldani fit pour Christine furent d'abord coulées. Soldani était sculpteur et ne paraît pas s'être soucié de travailler au burin. Pour la gravure des coins nécessaires à la frappe, il s'associa G. B. Guglielmada. Cette collaboration entre modeleurs et graveurs a été assez fréquente. Germain Pilon et Guillaume Dupré, par exemple, ont eu recours à l'aide des graveurs Philippe Regnault et Nicolas Briot pour leurs pièces frappées. C'est là une des raisons pour lesquelles beaucoup de ces médailles sont anonymes. Le sculpteur-modeleur pouvait à bon droit signer ses médailles coulées, qui étaient entièrement son œuvre, mais il n'en était pas de même lorsqu'il confiait au graveur l'exécution des poinçons et des coins dont il avait fourni le modèle. Le

---

(1) Il se trouve dans la correspondance de Christine (Manoscritti, VI, 48, Montpellier) une lettre de la reine, du 2 novembre 1686, recommandant à Cosme III une Marietta Soldani, qui demande grâce pour son mari, condamné aux galères. Christine y dit que ce Soldani, « de famille si bien née », a servi plusieurs années dans ses anspessades et s'est toujours comporté en honnête homme. Il s'agit peut-être d'un parent de notre artiste.

sculpteur ne voulait naturellement pas permettre au graveur de signer l'œuvre dont il était le premier créateur, et le graveur ne voulait pas abandonner toute la gloire au sculpteur, qui sans lui ne serait pas arrivé à l'honneur de la frappe. Mieux valait l'anonymité que l'injustice. Mais il y a des accommodements avec toutes les règles, et nous verrons que celle-ci a subi des exceptions.

On a aussi reproché à ce système d'amoindrir le résultat artistique et d'engendrer une certaine sécheresse qui affaiblit l'originalité du modèle. Ceci est sans doute vrai dans bien des cas, mais c'est plutôt une conséquence du manque de subordination du graveur que du système comme tel. Certes la collaboration de Soldani et de Guglielmada n'a pas souffert de ce défaut. Une comparaison entre les pièces coulées par Soldani et celles frappées par Guglielmada d'après les modèles du premier le prouvent suffisamment. Guglielmada a été un copiste aussi habile que fidèle, qui n'a presque rien enlevé à l'élégance des modèles de Soldani.

Le terme « frappées par Guglielmada » n'est pas tout à fait exact. La frappe des médailles ne pouvait se faire qu'à la Monnaie pontificale, dont Giovanni Hamerani était maintenant le chef.[1] Lui seul possédait l'outillage nécessaire, en premier lieu le balancier. Il paraît aussi que Soldani et Guglielmada se soient établis tous les deux pour travailler dans l'atelier de Hamerani. Du moins ils

---

(1) Il avait à ses côtés, 1677-1682, son beau-père Cristofaro Marchioni.

se servirent de ses poinçons pour les légendes, et leurs coins demeurèrent en sa possession.

Il n'est pas possible d'établir avec une précision absolue l'auteur de chacun des six droits et des treize revers de grand module qui sont sortis des mains de ces associés. Soldani a signé quelques pièces coulées, et pour d'autres nous avons l'affirmation de Christine qu'il en est l'auteur. Quant à Guglielmada, il a suivi l'exemple donné par les graveurs grecs de l'antiquité. Les numismates savent que beaucoup des artistes auxquels nous devons les superbes monnaies de la Grande-Grèce et de la Sicile se sont contentés de signer leurs œuvres en caractères extrêmement petits, dissimulés dans quelque position exceptionnelle, par exemple les plis du vêtement, le bandeau de la coiffure ou quelque autre accessoire du type. Cette habitude ne s'est jamais entièrement perdue à Rome, où la tradition est plus forte que partout ailleurs, et Guglielmada a cru bien faire en marquant plusieurs des coins gravés par lui de son initiale G, cachée, soit parmi les boucles de la tête, soit dans d'autres endroits. Il a signé de la sorte non seulement des coins qui peuvent à bon droit lui être attribués exclusivement,[1] mais aussi d'autres coins exécutés d'après les modèles de Soldani.[2]

Je ne sais si Guglielmada a loyalement agi en apposant ainsi sa marque sur quelques magnifiques pièces dont la première création ne lui appartient pas, mais je

(1) Voir p. 62.
(2) Voir p. 87.

lui suis tout de même reconnaissant de cette petite vanité, car c'est grâce à elle que j'ai réussi à établir la paternité de plusieurs médailles de la reine. De longues et patientes recherches à la loupe m'ont peu à peu dévoilé son secret.

Il y a enfin plusieurs pièces sans aucune signature. Quelques-unes ont évidemment été exécutées d'après des modèles de Soldani, mais il n'est pas probable qu'il en ait gravé lui-même les coins. Je n'ai pu trouver nulle part quelque preuve qu'il ait manié le burin, et je n'ai trouvé sa signature que sur des pièces coulées. Je n'oserais toutefois l'exclure absolument. Quelque document encore inconnu viendra peut-être un jour compléter nos informations.

De ces pièces anonymes, quelques-unes portent les traces des procédés techniques habituels de Guglielmada, notamment de l'emploi du « matoir » pour les chairs, et doivent lui être attribuées. D'autres sont incertaines, mais comme les mêmes poinçons de lettres ont servi pour toutes, elles ont certainement été gravées, sinon par lui, du moins par quelqu'un de ses camarades à l'atelier Hamerani.

Il n'est pas non plus possible d'établir une chronologie certaine pour ces médailles. Une seule est datée. C'est un revers de NÈ MI BISOGNA NÈ MI BASTA, coulé par Soldani, portant la date 1681.[1] L' « Explication

(1) Collection du Musée National à Florence.

des dernières médailles de Christine Auguste, reine de Suède», document avec lequel nous ferons connaissance tout à l'heure[1] nous apprend que ces quatre «dernières» médailles ont au droit la tête de la reine, couronnée de laurier, et que les quatre revers portent les lettres G D (Gloria Deo). Mais le document n'est pas daté, et rien n'empêche que ces médailles qui étaient les dernières lorsque l'«Explication» fut écrite, aient néanmoins été suivies plus tard par d'autres. Il faut nous contenter de savoir que Soldani a modelé ces médailles entre 1681 et 1684, époque à laquelle il quitta Rome. Les coins de Guglielmada peuvent avoir été gravés plus tard.

Les pièces coulées par Soldani doivent évidemment être considérées comme les originaux. Deux seulement des six droits employés pour la série, les figg. 48 et 55 se trouvent coulés et signés par lui. Ils ont servi pour toute la série de ses revers. Mais pour les pièces frappées, il est, je crois, impossible de dire maintenant quels droits et quels revers furent originalement frappés ensemble. Les coins des droits ont certainement été exécutés presque en même temps, et l'on paraît, dès l'abord, avoir choisi un peu au hasard celui ou ceux qu'il convenait d'accoupler à chaque revers. Dans la suite le caprice du monnoyer ou de l'acheteur a trop souvent décidé du choix, et bien des collections possèdent à présent

(1) Voir p. 98.

des exemplaires avec des combinaisons que Christine n'a jamais songé à ordonner. On trouve même des médailles hybrides où des revers ont été employés comme droits.

Les coins restèrent dans la possession de Giovanni Hamerani, qui faisait collection de tous ceux qu'il pouvait trouver.(1) Il avait aussi chez lui les formes pour couler les médailles de Christine et d'Azzolino, qu'il vendait au prix de cinq « doppie » chacune.(2) En 1772 presque toute la collection des coins de Christine se trouvait chez un certain Michele Morelli, habitant à l'enseigne de l'*Aigle Blanc* dans la Via dei Coronari, lequel se faisait payer un ducat pour chaque médaille de bronze. Le voyageur suédois Björnståhl, qui fut à Rome cette année, attira dans ses lettres l'attention de ses compatriotes sur l'importance de ces coins,(3) et lorsque Gustave III visita Rome (1783-84), il acheta toute la collection de Morelli et la fit transporter à Stockholm.(4) Elle se composait de dix droits et vingt-trois revers de Christine et de deux droits et trois revers d'Azzolino. Quelques coins étaient cependant restés chez la famille Hamerani.

Au point de vue technique, les pièces issues de la collaboration Soldani-Guglielmada sont d'une rare per-

---

(1) VENUTI, Dissertazioni, p. 252 (Bibl. Vatic., *Litt. latinae*).

(2) PACICHELLI, *Lettere famigliari*, Naples, 1695, pp. 31-32.

(3) BJÖRNSTÅHL, *Resa till Frankrike, Italien* etc., Stockholm, 1780, I, 536.

(4) Les coins de toutes les médailles de la série Soldani-Guglielmada décrites dans la suite, se trouvent maintenant à la Monnaie de Stockholm.

fection. La forme légèrement lenticulaire du flan contribue heureusement à mettre en valeur les parties essentielles du type. La bordure d'encadrement, formée de simples moulures, est toujours sobre, de manière à ne pas attirer l'attention aux dépens du type. Les lettres de la légende sont de belles formes et de justes proportions. La légende, à une exception près, est disposée circulairement au bord de la pièce, et le relief est riche, sans être exagéré. Ce sont là autant de mérites qu'on ne cherchera que trop souvent en vain dans nos médailles modernes. Qui n'a vu des reliefs trop pauvres, des flans absolument plats, ou même concaves, des bordures trop riches, des légendes mal placées, des lettres hors de proportion? L'invention du tour-à-réduire a énormément facilité la production matérielle des médailles, et nous assistons à présent à un glorieux renouveau de cet art, mais cette renaissance est quelquefois accompagnée d'un certain dédain des bonnes vieilles traditions. Espérons que les artistes contemporains voudront revenir à beaucoup de ces règles, trop longtemps négligées, dont l'observation donne à l'œuvre un caractère de noblesse qui a bien son prix.

Les médailles de Christine peuvent être comptées parmi ce que l'art de la médaille a produit de mieux au XVIIe siècle. Il est rare de trouver réunis ensemble un modeleur comme Soldani, un graveur comme Guglielmada et un monnoyer comme Giovanni Hamerani, guidés par un goût et un savoir comme ceux de Christine.

NEC SINIT ESSE FEROS

Droit (fig. 48): CHRISTINA REGINA. Buste de Christine, de profil à droite. Tête nue. Cheveux bouclés et frisés, relevés sur la nuque par des cordons de perles. Draperie bordée d'hermine, retenue sur l'épaule droite par un bijou de forme rhomboïdale. Module: 63 mm.(1)

Revers (fig. 49): NEC ⅄ SINIT ⅄ ESSE ⅄ FEROS. Une figure de femme, vêtue à l'antique, personnifiant la reine, tenant un javelot de la main droite, conduit en laisse quatre lions. Sous la plinthe: S·D·G (Soli Deo Gloria).(2)

Les exemplaires coulés de cette médaille sont signés Soldanus ou M. Soldanus au droit et M. S. F. au revers. Les exemplaires frappés sont signés G F au droit, au milieu de la chevelure. Le G se trouve dans la boucle derrière le premier cordon de perles, et l'F immédiatement au desscus du dernier cordon. Il n'y a donc aucun doute que cette magnifique tête a été modelée par Soldani, et que c'est Guglielmada qui en a gravé le coin. Il me semble

(1) Ce droit se trouve aussi coulé avec le revers POSSIS NIHIL (fig. 51) et avec les quatre revers de la série *Gloria Deo*. Il se trouve frappé avec les revers MI NIHIL (fig. 41), POSSIS NIHIL (fig. 51), FORTIS ET FELIX (fig. 60), NEC FALSO (fig. 62) et NÈ MI BISOGNA (fig. 69).

(2) Le revers NEC SINIT ESSE FEROS a encore été frappé avec les droits figg. 40, 52, 56 et 58.

probable que cette médaille représente le premier essai de Soldani, puisqu'il commença à travailler pour la reine en 1681, et que les initiales S. G. D ont été changées en G. D (Gloria Deo) pour les médailles que l'Explication appelle les dernières.

Cette belle tête doit être regardée comme une allégorie, ou comme une personnification de Christine, plutôt que comme un portrait. Quant au type du revers, nous apprenons par une liste de revers dressée pour la reine que la jeune nymphe qui conduit les lions, est aussi une personnification de Christine.[1] Mais que veulent dire les lions et la légende? Celle-ci est empruntée à Ovide:[2]

Adde quod ingenuas didicisse feliciter artes
Emolluit mores, nec sinit esse feros.[3]

(Ajoutez que l'étude des lettres adoucit les mœurs et en prévient la rudesse).

Il a été donné plusieurs explications de ce revers, dont quelques-unes assez bizarres, comme l'étaient celles de la ΜΑΚΕΛΩΣ. On a même voulu y voir une allusion aux relations de Christine avec les quatre États de la diète suédoise! Une des plus connues est celle donnée par J. G. von Meiern:

---

(1) « La Regina in habito di Ninfa succincta che frena et accarezza quatro Leoni » (Rovesci di medaglioni, Archives Azzolino).

(2) *Pontiques*, lib. II, epist. IX, vv. 44-45.

(3) Cf. ibidem, lib. I, epist. VI, vv. 7-8:

Artibus ingenuis quarum tibi maxima cura est
Pectora mollescunt, asperitasque fugit.

NEC SINIT ESSE FEROS





Fig. 48.

Fig. 49.

Médaille de M. Soldani.

MASSIMILIANO SOLDANI BENZI



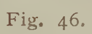
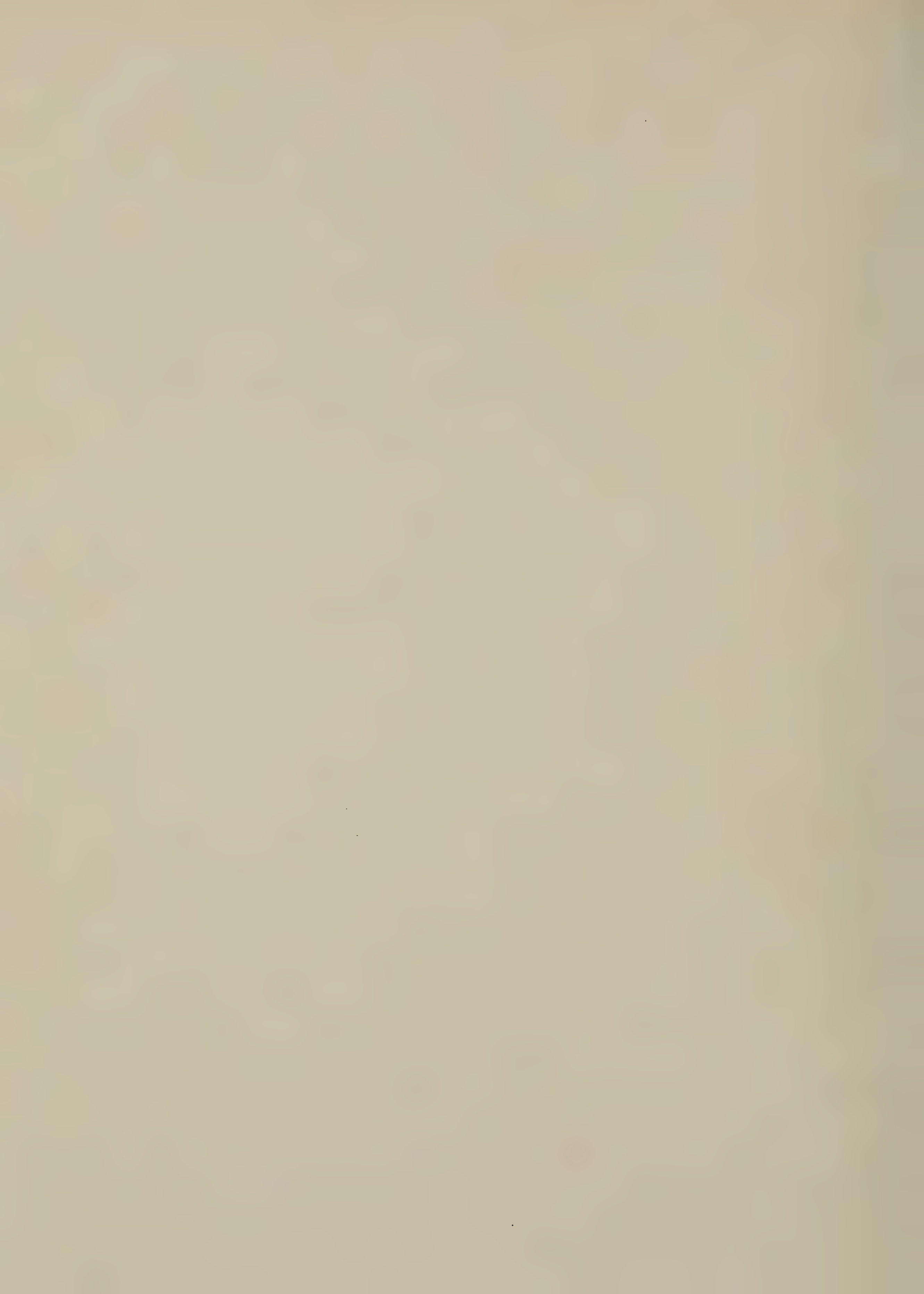




Fig. 46.

Fig. 47.

Médaille d' A. Selvi (1715).



Les lions symbolisent – écrit-il [1] – les quatre tempéraments: sanguin, cholérique, mélancolique et phlegmatique, qui sont retenus et guidés par une âme devenue maîtresse d'elle-même et libre par les études de la sagesse et par la victoire sur soi-même.

Il faut ajouter que Meiern avait sous les yeux une médaille hybride ayant pour droit, au lieu du buste de Christine, le revers VICTORIA MAXIMA (fig. 66).[2] Mais pourquoi ne pas nous en tenir tout simplement à la pensée d'Ovide? Elle sied admirablement à une reine protectrice des lettres et des arts.

Dans l'iconologie classique, les lions traînant un char appartiennent à Cybèle et à Bacchus, mais dans l'art officiel moderne la figure féminine conduisant quatre lions est devenue un type assez fréquent. Un exemple bien connu est fourni par le groupe colossal de la Victoire sur l'arc-de-triomphe de la Ludwigstrasse à Munich. Le type a aussi été fort apprécié pour les dessus de pendule. Et pourquoi le revers de Christine ne redeviendrait-il pas de mode pour les médailles? On ne saurait rien trouver de mieux, ce me semble, pour un président du conseil aux prises avec un Bloc, un préfet de police maîtrisant des apaches, un diplomate faisant œuvre de pénétration pacifique etc. etc. *Habent sua fata leones.* Et qu'on ne rougisse pas de s'approprier l'idée d'autrui! On l'a toujours fait pour les médailles, comme pour bien d'autres

(1) *Acta pacis Westphaliensis publica,* Hanovre, 1735, tome V, préface.

(2) Reproduite op. cit. p. 1.

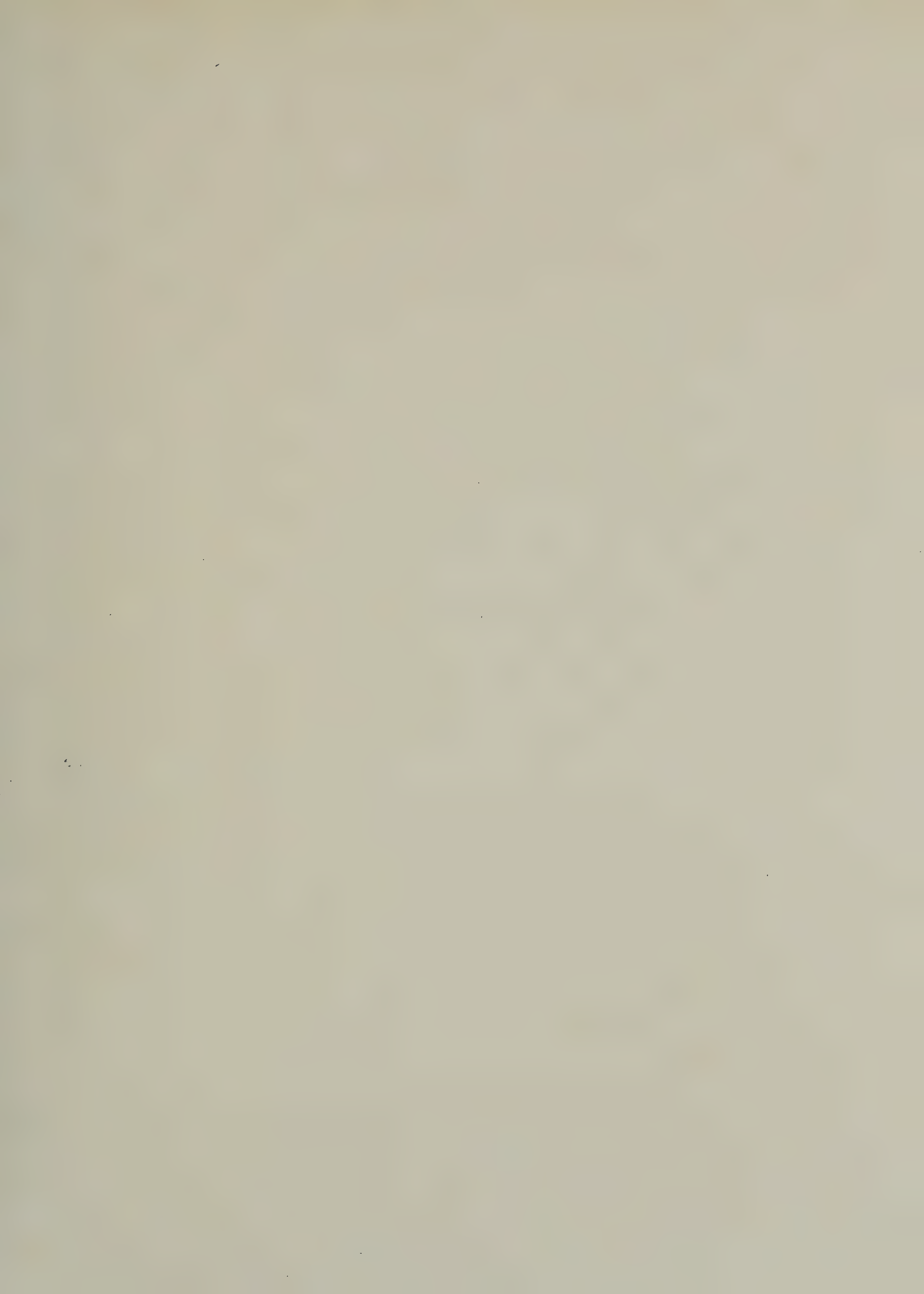
choses. Christine et Soldani en ont d'ailleurs donné l'exemple, car ce revers a été copié par eux - il faut bien que je l'avoue - d'après une médaille de Cornelio Bentivoglio par Pastorino da Siena (1557).[1]

L'emploi de la devise *Soli Deo gloria* était fréquent aux XVIe et XVIIe siècles, surtout dans le Nord protestant. C'est p. ex. la légende d'une monnaie de quatre marks que Frédéric III de Danemark fit frapper en 1659 en souvenir d'avoir repoussé l'assaut des Suédois contre Copenhague.[2] On la trouve aussi quelquefois inscrite sur des édifices, tant publics que privés.[3] Dans le monde catholique on lui préféra souvent les lettres G·D (Gloria Deo) pour ne pas paraître vouloir exclure la S. Vierge et les saints de leur part de gloire.

(1) V. Heiss, *Médailleurs de la Renaissance*, *Florence*, Paris, 1892, vol. II, pl. VIII, 2.

(2) Elle figure aussi sur le revers d'une médaille de l'archiduc Ernest d'Autriche par Antonio Abondio (1586).

(3) Ainsi elle se trouve gravée, avec la date 21 mai 1649, sur une pierre murée dans la façade d'une maison bâtie à Morlanda, en Suède, par mes ancêtres Daniel Bildt et Dorothea Bielke, son épouse. L'inscription, dont S. D. G. fait partie, fut copiée, en 1887, par S. M. Oscar II pour mon père.



MÉDAILLES DÉDIÉES À ROME



Fig. 50.



Fig. 51.



Fig. 52.



Fig. 53.

POSSIS·NIHIL·VRBE ROMA·VISERE·MAIVS

ET

HIC AMOR HAEC PATRIA EST

I.

Droit (fig. 50): Le même que pour la précédente. Module: 63 mm.

Revers (fig. 51): POSSIS · NIHIL · VRBE ROMA · VISERE · MAIVS (Puisses-tu [le soleil] ne rien voir de plus grand que Rome). Une figure en costume de *Dea Roma*, mais aux formes masculines, est assise au milieu d'armes et d'emblèmes divers. Elle tient dans sa droite un globe portant une *victoriole*, qui lui tend une couronne de laurier. De sa gauche elle s'appuie à une lance sans pointe.(1)

Les exemplaires coulés de cette médaille de Soldani sont supérieurs aux frappés. Le graveur du coin, qui a peut-être été Guglielmada, quoiqu'il n'ait pas signé, a surtout éprouvé des difficultés avec la petite figure de la Victoire. Néanmoins, la médaille, frappée aussi bien que coulée, est fort belle et de grande allure.

Mais pourquoi l'artiste a-t-il donné à sa déesse des formes rappelant aussi fortement le moins gracieux des

---

(1) Ce revers se trouve aussi frappé avec les droits figg. 56 et 58.

deux sexes? Savait-il peut-être que les Romains entouraient d'un secret jaloux le sexe de la divinité tutélaire de la Ville, et qu'il y avait au Capitole un bouclier avec l'inscription *Genio Urbis Romae, sive mas, sive femina*?[1] Ou est-ce un hommage discret aux tendances masculines de la reine? Christine avait pourtant déjà une fois, à l'occasion de son couronnement, en 1650, fait frapper une médaille au revers de *Dea Roma*, et l'artiste, Jean Parise, n'avait pas négligé alors - je le constate avec plaisir - de fournir la déesse des rotondités d'usage.[2] Pourquoi a-t-on fait autrement trente ans plus tard? Contentons-nous de poser la question, sans chercher à la résoudre. Nous n'y réussirions probablement pas.

Nous avons déjà parlé[3] de l'attraction qu'exerçait Rome sur l'âme de Christine dans le temps où elle régnait en Suède. Bien des années plus tard, après un quart de siècle de résidence à Rome, elle éprouvait le besoin d'exprimer encore une fois son affection presque mystique pour la Ville qu'elle avait aimée avant de l'avoir vue, où elle avait connu l'amour et où elle voulait

---

(1) SERVIUS, *Scholion, Vergil. Aen.* II, 351: « Romani celatum esse voluerunt, in cuius tutela urbs Roma sit. Et iure pontificis cautum est, ne suis nominibus dii Romani appellarentur, ne exaugurari possent. Et in Capitolio fuit clipeus consecratus cui inscriptum est " Genio Urbis Romae, sive mas, sive femina " ».

(2) Fig. 14.

(3) Voir p. 29.

mourir. Pour la légende elle a choisi le fameux vers du *Carmen saeculare* d'Horace:

Alme sol, curru nitido diem qui
Promis et celas, aliusque et idem
Nasceris; possis nihil urbe Romàe
Visere maius.

(Bienfaisant soleil, dont le char étincelant dispense ou ravit la lumière, astre toujours le même, toujours nouveau, puisses-tu ne rien voir de plus grand que Rome!).

Pouvait-elle mieux choisir?

II.

Droit (fig. 52): CHRISTINA REGINA. Buste de la reine, de profil à droite. Tête nue. Cheveux bouclés et frisés, avec un petit chignon sous la nuque. Draperie à larges plis, retenue sur l'épaule droite par une agrafe en forme de soleil et laissant entrevoir sur la poitrine le bord d'une tunique. Module: 63 mm.[1]

Revers (fig. 53): HIC AMOR HAEC PATRIA EST (Ici est mon amour, ici ma patrie). Type semblable au précédent, mais avec quelques simplifications. Ainsi les jambes sont nues, et la face du soleil sur un des boucliers n'est que légèrement esquissée.[2]

---

(1) *Museum Mazzuchellianum*, II, tab. CXXXIV, reproduit ce droit avec un des revers NEC FALSO NEC ALIENO de Guglielmada.

(2) On trouve le plus souvent le revers HIC AMOR HAEC PATRIA EST frappé avec les bustes de Soldani figg. 56 et 58, ou avec ceux de Guglielmada figg. 35 et 40.

Au premier aspect, le buste du droit offre quelque ressemblance avec celui de Guglielmada (fig. 40), mais il me paraît difficile qu'il puisse être de sa main. Je ne l'ai trouvé frappé qu'avec le revers qui nous occupe maintenant, et avec le NEC SINIT ESSE FEROS, tous les deux modelés par Soldani.[1] L'artiste a su donner à son personnage une expression de fierté, qui manque absolument à la tête faible et fade de Guglielmada. Les cheveux et les plis de la draperie ont moins de raideur que chez celui-ci, le matoir n'a pas été employé pour les chairs, et il n'y a pas d'initiales. Tout ceci me semble exclure que Guglielmada ait modelé le buste ou gravé le coin. Je suis plutôt porté à croire que Soldani, qui est l'auteur des deux revers avec lesquels ce droit a été frappé, a aussi fait le modèle du buste, et que ce modèle a été copié sur l'acier du poinçon par quelque graveur peu habile, qui en a alourdi les formes et affaibli le caractère. Cela veut dire par un graveur inférieur à Guglielmada, car autant celui-ci est faible, lorsqu'il s'agit de produire une œuvre originale, autant il excelle comme copiste. Médiocre artiste, magnifique artisan, il aurait fait mieux que le graveur inconnu du coin de fig. 52, s'il avait eu devant lui une belle cire à reproduire fidèlement sur l'acier.

Ce droit a d'ailleurs été rarement employé, peut-être parce qu'on ne l'a pas trouvé assez beau, peut-être aussi parce qu'il n'a pas longtemps résisté à la frappe. Le coin

---

(1) Voir la note 1 à p. 93.

présente en effet, dans son état actuel, une fêlure à travers le cou.

Les différences dans l'exécution du coin de ce revers et de celui du précédent sont minimes, et il est probable qu'ils sont de la même main, bien que le second ait été gravé avec plus de largeur et de liberté que le premier.

La légende HIC AMOR HAEC PATRIA EST complète la pensée de la POSSIS NIHIL. Elle est empruntée à Virgile. Ce sont les paroles d'Énée lorsqu'il explique à Didon qu'Apollon lui a ordonné de partir pour l'Italie.[1] Tout le talent du poète n'a pu empêcher qu'Énée, l'onctueux et pieux lâcheur, ne joue un assez vilain rôle dans cette scène classique, mais les vers sont beaux:

Sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo
Italiam Lyciae iussere capessere sortes:
Hic amor, haec patria est ...

(Mais les oracles d'Apollon, des temples de Grynium et de la Lycie, m'ordonnent de me rendre en Italie. Là est mon amour, là ma patrie).

Si ces paroles ont cruellement blessé la pauvre Didon, ce n'était pas une raison pour que Christine ne les choisît pas pour affirmer son amour pour l'Italie. Elles sont claires et concises: c'est précisément ce qu'il faut pour la légende d'une médaille. Quant à la conduite d'Énée envers Didon, le numismate n'a pas besoin d'y penser. Il suffit qu'il ne l'imite pas. Je regrette presque de vous en avoir parlé.

(1) *Aeneid.* lib. IV, vv. 345-7.



SÉRIE GLORIA DEO

Nous venons maintenant aux quatre médailles qui portent au revers les lettres G. D. (Gloria Deo), et qui, selon les intentions de Christine, devaient former une série spéciale. L'explication qui suit se trouve parmi les manuscrits de ses « Travaux littéraires », aux archives Azzolino. Il y en a six minutes en français et un fragment de minute en italien, muni au dos d'une note d'un des secrétaires d'Azzolino affirmant que le cardinal en est l'auteur. Le texte italien du cardinal a été traduit en français par un secrétaire de la reine et muni par elle de nombreuses corrections, qui se suivent de minute en minute jusqu'à la dernière, qu'on peut considérer comme le texte définitif, et que nous citons ici. Les corrections de Christine sont si nombreuses, que nous avons le droit de la considérer comme le véritable auteur, même si la première rédaction a été due à la plume d'Azzolino.

L'explication, fruit des efforts communs des deux fidèles amis, paraît avoir été destinée à circuler parmi leurs intimes et à être lue dans quelque séance de l'*Accademia Reale*. Laissons maintenant la parole à la reine.

EXPLICATION DES QUATRE DERNIÈRES MÉDAILLES DE CHRISTINE AUGUSTE, REINE DE SUÈDE.[1]

La reine a voulu marquer par ses quatre médailles, comme en abrégé, toutes les grâces du Ciel les plus singulières qui rendent sa vie le sujet de l'étonnement et de l'admiration de tous les siècles.

La figure principale est le profil de Sa Majesté, dont la physionomie et l'air sont presque inimitables à l'art. Le fameux Bernin en fut si persuadé qu'il n'osa se promettre d'y réussir, craignant la trop grande vivacité et l'extrême impatience de la reine, se trouvant déjà dans un âge trop avancé pour un si grand ouvrage.[2]

---

(1) Christine n'a pris que très rarement le titre d'Auguste. Elle avait reçu au baptême les noms Christina Augusta, qu'elle avait échangés à l'occasion de sa confirmation à Rome en 1655 contre ceux de Christina Alexandra (voir p. 51). Lorsqu'elle s'est fait appeler Auguste, après 1655, c'est du titre, et pas du nom, qu'elle a voulu se servir.

(2) Le marquis Azzolino, à Florence, possède un très beau buste en bronze de Christine, que la tradition a toujours attribué à Bernini. J'en ai fait insérer une gravure, avec cette attribution, en tête de mon volume *Christine de Suède et le cardinal Azzolino*, Paris, 1899. Les paroles de la reine, qui m'étaient alors inconnues, ne permettent cependant aucun doute, et il faut reconnaître maintenant que Bernini n'est pas l'auteur du buste. Il est réservé à la critique de l'avenir d'établir quel est le sculpteur qui a produit cette œuvre remarquable. Pour le moment, nous sommes réduits aux conjectures. Je ne m'aventure pas volontiers sur ce ter-

Mais un jeune homme,[1] plus heureux, quoique moins habile, a fait ce portrait, et, ce qu'il y a de plus admirable, il l'a fait sans que la reine lui ait donné un moment pour la regarder. Elle, qui a un si absolu pouvoir en toutes les autres choses sur elle-même, n'a jamais pu fixer son impatience, et c'est le seul sujet de plainte qu'elle a donné au public, qui est privé par là du plaisir de la voir représentée telle qu'elle est. Il la représente en habit héroïque, couronnée de laurier. On doute en la voyant laquelle des fabuleuses déités elle représente sous un habit si singulier et si beau. L'on la prendrait pour une amazone, une muse ou une nymphe. On peut douter avec justice si c'est Pallas ou Diane déguisées, ou plutôt Apollon caché sous l'habit [d'une] des trois déesses qui s'exposèrent au jugement du beau berger de la Phrygie. Mais si Apollon fut autrefois représenté sous ces diverses figures et noms, on peut s'assurer que c'est lui qu'elle représente mieux que nul autre.

Les dieux n'ont pas de sexe. Ils ne vieillissent pas. Leur vigueur ne diminue jamais. C'est un continuel printemps que leur vie, et les années ne leur apportent que des beaux jours. C'est sur ce pied que vous la voyez dans un état si jeune et si florissant. L'on peut assurer qu'on ne l'a pas flattée, mais que c'est à juste titre qu'on l'a couronnée de l'immortel laurier, qu'elle a mérité de tant de manières.

Vous y voyez un corps, qui marque cette vigueur et santé que le Ciel lui a données, si capables de soutenir tous les soins et les travaux, que le repos et les délices d'une vie tranquille n'ont jamais affaiblies ou amollies. La simplicité et la négligence de son

---

rain perfide, mais s'il me fallait choisir une probabilité, je me prononcerais pour attribuer le buste à Ercole Ferrata ou à Soldani. Une autre reproduction, montrant le buste de profil, se trouve en tête du présent volume.

(1) Soldani avait en 1681 vingt-troisans.

habillement marquent le mépris qu'elle fait de ces bagatelles qui font les plus sérieuses et grandes occupations du sexe. On l'a habillée à l'héroïque pour éviter le préjudice que le temps apporte aux habits, qu'il rend ridicules aussitôt qu'il les change. Mais que de grandes choses sont renfermées dans ces deux mots: Christina Regina, qui font connaître l'héroïne que cette médaille représente.

Examinons cependant les deux lettres de G. D., Gloria Deo, qui sont marquées sur toutes ces quatre médailles, qu'il faut appeler les lettres de reconnaissance ou d'hommage, par lesquelles Sa Majesté a voulu marquer celle qu'elle doit à Dieu, en faisant gloire de confesser que c'est uniquement de Lui qu'elle tient et espère tout. Les anciens[1] mettaient sur toutes leurs médailles S. C., Senatus Consultum. A leur imitation, cette auguste reine a voulu mettre sur les siennes ces deux lettres, qui signifient Gloria Deo. Par là elle prétend de rendre à Dieu cette espèce d'hommage qui lui est dû, qui est de renvoyer à Lui seul tout ce qu'elle possède

---

(1) Dans les premières minutes Christine avait écrit « les anciens empereurs », ce qui aurait fait une coquille de plus dans cette malheureuse phrase. On sait que les empereurs romains s'étaient réservé le monnayage de l'or et de l'argent, mais qu'ils laissaient au Sénat la direction et la surveillance du monnayage du cuivre. C'était donc la monnaie de cuivre seule qui portait les lettres S. C., *Senatus consulto* (et non pas *consultum*), dont la présence marquait l'autorité du Sénat et garantissait la libre circulation des pièces. Mais elles étaient réservées aux *monnaies* et manquaient sur les médailles ou plutôt les médaillons de bronze de l'empire. Il est juste d'ajouter que du temps de Christine la différence entre médailles et monnaies n'était pas, pour ce qui concerne l'antiquité, nettement établie, et qu'on appelait fréquemment médaille toute pièce ayant un type artistique.

de gloire, de grandeur et de félicité, comme à son unique principe et à son unique et glorieuse fin. *Gratia Dei sum quod sum.*(1)

Il m'est difficile de partager l'opinion d'Azzolino et de Christine que le portrait de la reine n'est pas flatté. En 1681 Christine était dans sa cinquante-cinquième année. Au XVIIe siècle on vieillissait plus vite que de nos jours, et elle était loin d'être ce qu'on appelle bien conservée. C'était une petite vieille aux cheveux courts et grisonnants, au gros nez et au double menton orné d'un léger duvet. Son costume n'avait rien d'«héroïque». Une jupe sans garniture, une ample casaque, avec une large ceinture attachée très bas pour soutenir l'embonpoint débordant de ce qui avait été la taille, une cravate d'homme et de gros souliers plats, voilà son accoutrement ordinaire. C'est ainsi que nous l'ont décrite les contemporains, et c'est à peu près ainsi que nous la voyons sur les petites estampes romaines de l'époque. Il y a probablement un peu de caricature dans le portrait que nous donnent celles-ci, et dont la fig. 54 est un exemple, mais je crains bien qu'il ne soit beaucoup plus ressemblant que les bustes de Soldani.

Dans les grandes occasions, Christine mettait une perruque et revêtait des robes de soie brodée, qui

(1) Vers la fin du neuvième siècle Boson de Provence, hésitant à prendre le titre de roi, se fit appeler dans un diplôme *Ego Boso Dei gratia id quod sum.*

n'avaient cependant rien de commun avec les draperies du médailleur.



Fig. 54.

Gardons-nous bien de reprocher à l'artiste ce manque de réalisme! D'abord Christine avoue qu'elle ne

lui a pas « donné un moment pour la regarder ». [1] Ensuite, ce qu'on lui demandait n'était pas un portrait, mais plutôt une allégorie. Il s'agissait de présenter à la postérité un type féminin, rappelant à la mémoire, non pas une aimable vieille dame, qui se promenait dans les salles et les jardins du Palais Riario en toilette un peu négligée, mais une reine qui dans sa jeunesse avait connu toutes les grandeurs, qui avait volontairement renoncé à la gloire du trône, et qui n'avait jamais cessé de protéger les artistes et les savants. Il fallait mettre dans un buste féminin de la majesté, de l'énergie et de l'intelligence, voilà ce qu'on désirait du médailleur, et pas autre chose. L'inscription se chargeait du reste.

Christine n'a d'ailleurs pas été la seule à comprendre ainsi le portrait officiel, et le genre allégorique et décoratif a survécu longtemps au XVIIe siècle. Rappelez-vous p. ex. les monnaies et les timbres-poste de la reine Victoria.

La rhétorique de l'*Explication* cache une idée très juste. L'artiste qui fait un portrait intime a raison de chercher à représenter son modèle tel qu'il le voit au moment où il pose devant lui. Mieux il y réussira, plus son tableau sera apprécié. Il travaille en premier lieu pour un cercle restreint de contemporains, qui sont à même de juger de la ressemblance, et qui s'attendent à la trouver. Il n'en est pas de même de celui qui tra-

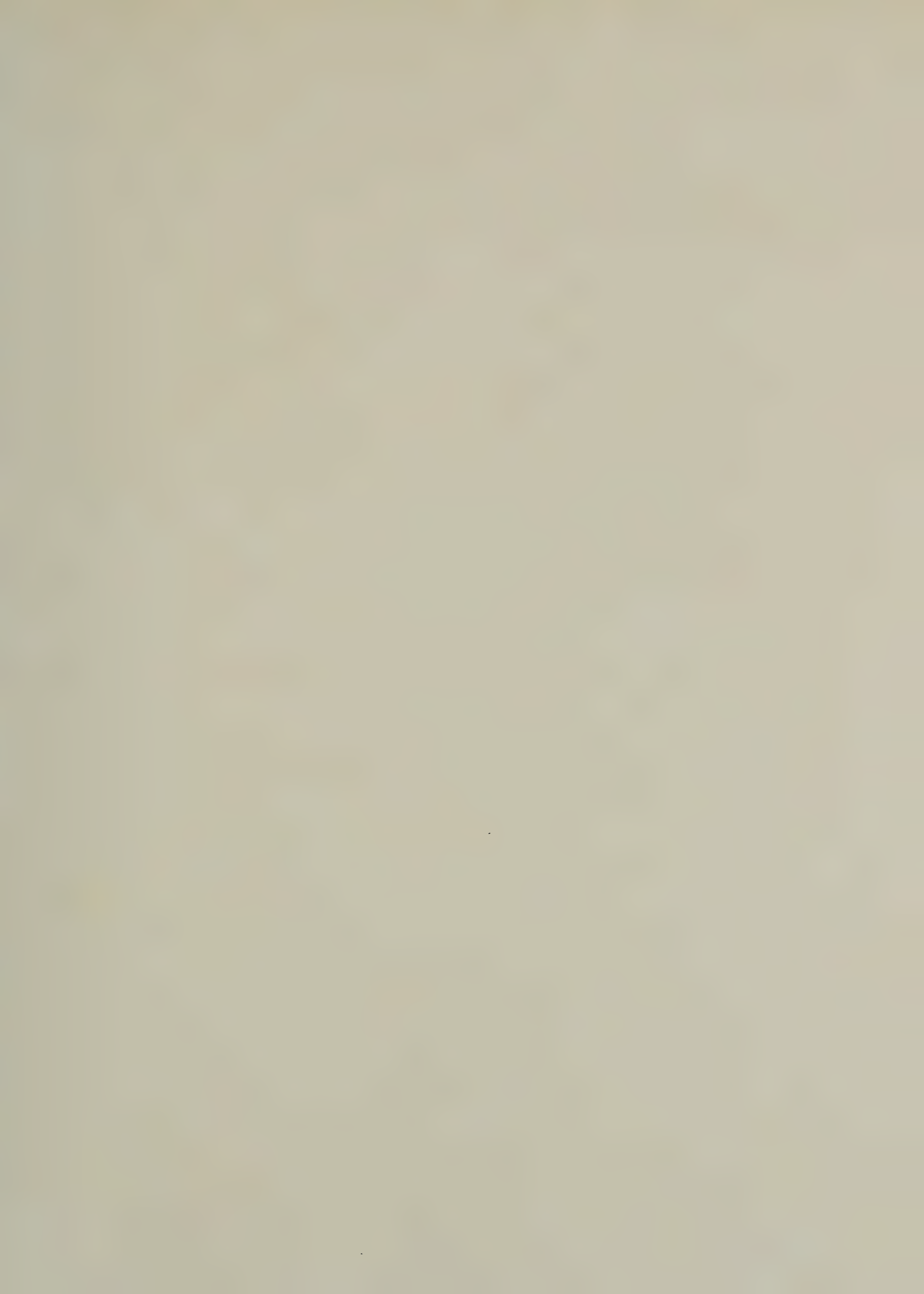
---

(1) Louis XIV, plus accommodant, avait consenti à poser trois fois pour sa médaille par Soldani (*Autobiographie de Soldani*).

vaille à un portrait officiel, et surtout du sculpteur, ou de son confrère le médailleur. Une statue, une monnaie, ou une médaille parleront pendant des siècles ou des milliers d'années à des foules pour lesquelles l'œuvre de bronze sera avant tout un symbole, une idée générale. Si l'artiste peut y ajouter la ressemblance sans sacrifier le symbole, c'est autant de gagné, mais ce n'est pas toujours possible. Il y a des types, comme celui de Garibaldi, qui se prêtent admirablement à la sculpture officielle, mais il n'en est pas de même p. ex. de Victor Emmanuel II ou de M. Thiers. Avec eux le symbolisme reprend ses droits, ou du moins serait-il à désirer qu'il les reprît.

Il suit de ceci que la sculpture officielle n'a nullement le devoir de représenter son modèle tel qu'il était lorsque l'artiste l'a vu. Bien des statues ne sont érigées, bien des médailles ne sont frappées qu'après la mort du modèle, et le sculpteur n'a eu devant les yeux qu'un vieillard atteint déjà de décrépitude, dont il s'obstine pourtant à reproduire les traits et les formes, tandis qu'il devrait nous représenter le personnage tel qu'il était à l'époque la plus caractéristique de sa vie. Si le sculpteur ne l'a pas vu ainsi avec les yeux de son corps, qu'il essaie de le voir avec les yeux de son âme! S'il y arrive, il nous donnera du grand art.

C'est en adoptant ce point de vue qu'on peut se permettre de trouver le portrait de Soldani réussi.



CHRISTINA REGINA



Fig. 55. Fig. 56.

Fig. 57. Fig. 58.

Bustes de Christine modelés par M. SOLDANI.

DROITS

Il y a quatre variantes de ce portrait, dont voici les types:

1° Fig. 55. CHRISTINA REGINA. Buste de Christine, de profil à droite. Tête nue, ceinte d'une couronne de laurier, dont descendent deux rubans ondulés. Cheveux bouclés et frisés, une boucle retombant sur l'épaule gauche. La reine est vêtue d'une tunique et d'un léger manteau, dont les plis sont retenus sur l'épaule gauche par une agrafe en forme de soleil.(1)

2° Fig. 56. Comme le précédent, mais sans les deux rubans.(2)

3° Fig. 57. Semblable au précédent, mais sans couronne de laurier. Les cheveux sont réunis sous la nuque en un chignon entouré d'un cordon de perles. Sur la poitrine une broche en forme de tête de Méduse ailée. Pli de draperie sur l'épaule gauche.(3)

---

(1) Frappé avec les revers: FORTIS ET FELIX (fig. 61), NEC FALSO (fig. 63), VICTORIA MAXIMA (fig. 67) et NE MI BISOGNA (fig. 70).

(2) Frappé avec les revers: MI NIHIL (fig. 41), LIBERO I NACQUI (fig. 42), NEC SINIT (fig. 49), POSSIS NIHIL (fig. 51), HIC AMOR (fig. 52), FORTIS ET FELIX (figg. 60 et 61), NEC FALSO (figg. 63 et 64), VICTORIA MAXIMA (figg. 66 et 67), NE MI BISOGNA (figg. 69 et 70), A SOCIO DERELICTA (fig. 72) et CONFIDENTER ET SOLUS (fig. 74).

(3) Frappé avec les revers: FORTIS ET FELIX (fig. 61), NEC FALSO (fig. 64) et A SOCIO DERELICTA (fig. 72).

4° Fig. 58. Comme le précédent, avec la différence que la draperie est retenue sur l'épaule droite par une agrafe en forme de rosace à cinq feuilles.[1]

Guglielmada a signé le coin de la fig. 56. À l'aide de la loupe on retrouve son G dans l'enroulement de la boucle derrière l'oreille et son F sur la seconde boucle derrière l'œil. Les chairs ont été finies au matoir à la manière qui le caractérise. Les trois autres coins ne portent pas d'initiales et n'ont pas été travaillés au matoir. Les experts que j'ai consultés sont d'opinions diverses. Les uns voudraient voir dans ces trois coins l'œuvre d'une main différente, les autres en attribuent la gravure, malgré l'absence de signature, à Guglielmada. Si vous me demandez mon opinion, je me permettrais de vous répondre par ces lignes d'un charmant écrivain,[2] que je viens de lire dans un journal français:

> Une heureuse résignation à l'ignorance vaut quelquefois mieux pour aboutir qu'un appétit insatiable de savoir. Si l'on voulait tout apprendre, on n'en finirait jamais.

C'est le premier de ces portraits, fig. 55, qui est l'original modelé par Soldani, dont parle la reine, et on en voit des exemplaires coulés de grande beauté, portant

---

(1) Frappé avec les revers: LIBERO I NACQUI (fig. 42), NEC SINIT (fig. 49), POSSIS NIHIL (fig. 51), HIC AMOR (fig. 52), FORTIS ET FELIX (figg. 60 et 61), VICTORIA MAXIMA (fig. 67) et CONFIDENTER ET SOLUS (fig. 74).

(2) M. GASTON DESCHAMPS dans *La vie littéraire* du *Temps*, 6 octobre 1907.

sa signature. Les bustes des figg. 57 et 58 ne se trouvent que rarement coulés. La superbe tête, fig. 48, que Soldani avait faite pour la NEC SINIT ESSE FEROS, a aussi été coulée avec tous les revers de la série Gloria Deo.

Les exemplaires coulés, qui sont les premiers et qui représentent l'œuvre personnelle et individuelle de l'artiste, sont les plus recherchés des collectionneurs. La frappe est venue plus tard, mais probablement aussitôt que possible après que les modèles furent terminés par le sculpteur. On a gravé plusieurs coins, non pas pour donner un droit différent à chaque revers, mais un peu par désir de variété, et surtout, je pense, pour pouvoir remplacer sur le champ un coin brisé ou endommagé. La série originale avait, ainsi qu'il appert de l'*Explication*, comme droit pour tous les revers la fig. 55.[1]

REVERS

I.

FORTIS ET FELIX.

Droit (fig. 59). Voir p. 105, fig. 55.

Revers (fig. 60): FORTIS•ET•FELIX. Un lion, constellé de onze étoiles, regardant devant lui, appuie les pattes de devant sur un globe terrestre, coupé de deux bandes entrecroisées. Derrière le

---

(1) Si nous rassemblons ici sur nos planches les quatre revers de la série avec plusieurs types différents du droit, c'est simplement pour ne pas répéter trop de fois la fig. 55.

lion, une corne d'abondance. Sous le globe, un gouvernail. En exergue: G. D.

Revers (fig. 61): FORTIS ⅄ ET ⅄ FELIX. Semblable au précédent, mais le lion tourne la tête en haut à gauche et soulève légèrement la patte gauche. Le globe n'est coupé que d'une seule bande. En exergue: ⅄ G ⅄ D ⅄

Il n'est pas difficile de reconnaître la main de Soldani dans le premier de ces revers. Le second, aussi grossier que le premier est élégant, doit être de Guglielmada. Il pèche par une inexactitude, car le globe aurait dû être entrecoupé d'une croix au lieu d'une simple bande. [1]

La reine donne de ces revers l'explication suivante:

La première est le Lion Céleste, qui d'un air impérieux semble se jouer de son superbe équipage, avec ces mots *Fortis et felix*.

Par ce revers la reine a voulu exprimer son heureuse et glorieuse naissance et la force de son étoile dominante, étant née sous l'ascendant du Cœur du Lion avec la Fortune, qui s'y trouve partile, pour parler du langage des astres. Ils sont aussi regardés du trine partile du Soleil et de la Lune, qui se trouvent conjointes dans le Sagittaire. Cette constellation, par une rare et heureuse influence, lui forme son glorieux destin.

Le globe signifie la fortune, que les astrologues marquent d'un cercle ou globe entrecoupé d'une croix. Le gouvernail signifie l'empire auquel elle naquit. La corne d'abondance représente les grandes et héroïques vertus, les talents dont le Ciel l'a comblée, les grâces qui l'accompagnent, la gloire et le mérite de sa personne sacrée et la félicité de son règne incomparable, sur lequel le Ciel

(1) Le premier de ces revers se trouve frappé avec les droits figg. 48, 56 et 58, le second avec les droits figg. 55, 56, 57 et 58.

SÉRIE GLORIA DEO

I.



Fig. 59.

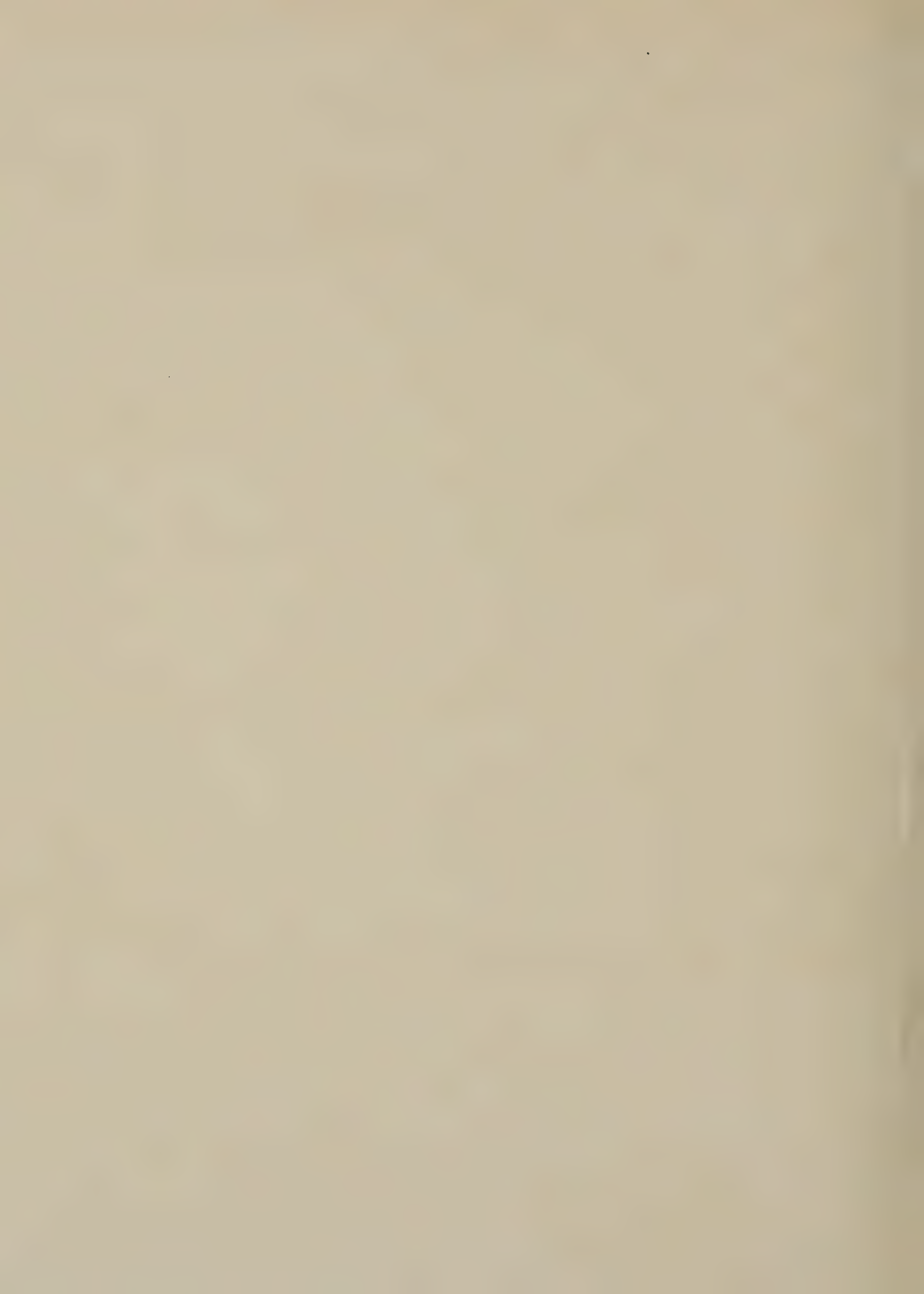


Fig. 60.



Fig. 61.

FORTIS ET FELIX.



versa à pleines mains toutes les bénédictions d'une si éclatante et singulière manière, qu'on peut lui attribuer avec justice plus qu'à nul autre ce beau vers:

Sol ai trionfi ed agli imperii nacque.(1)

Christine s'était toujours vivement intéressée à l'astronomie et, peut-être encore plus, à l'astrologie. Elle était en rapports suivis non seulement avec les hommes de science les plus célèbres, comme p. ex. G. D. Cassini, mais aussi avec les tireurs d'horoscope à la mode. Azzolino partageait ce penchant, et la correspondance des deux amis s'occupe souvent des mystères des astres. Il n'est donc pas étonnant que la reine ait voulu consacrer la première médaille de sa grande série à son horoscope.

Elle était née à Stockholm le 18 décembre 1626 (8 déc. du vieux style), et le Cœur du Lion, Regulus, se levait en effet le soir de ce jour à neuf heures.(2) Il est aussi exact, comme l'affirme la reine, que le Soleil

---

(1) PETRARCA, *Trionfo della Castità*, v. 177:

Sol *per* trionfi e *per* imperii nacque.

C'est de Scipion l'Africain qu'il y est question.

(2) Le seul auteur qui ait parlé de l'heure de la naissance de Christine est, autant que je sache, l'italien Forniceto Carini, dans une lettre du 20 mai 1689, imprimée dans les *Lettere memorabili* d'ANTONIO BULIFON, Naples, 1693, vol. II, p. 338. Il y dit que Christine naquit « nella mezza notte sotto l'ascendente del Cuore del Lione, e nel punto del novilunio ». Carini affirme que ses informations lui ont été fournies soit par des sources écrites « de valeur certaine », soit verbalement par l'abbé Santini, secrétaire de la reine. Peut-être tenait-il le fait de Christine elle-même.

et la Lune se trouvaient alors conjoints dans le Sagittaire. D'après les théories astrologiques, cet horoscope promettait succès et prospérité, et notamment des victoires militaires. Charles XII de Suède naquit, comme Christine, sous l'ascendant du Cœur du Lion. Ainsi la naissance de la reine sous laquelle la Suède s'éleva au rang de grande puissance, et celle du roi qui le lui fit perdre, eurent lieu sous le même aspect.

La plus grande des étoiles de la constellation, le Cœur, ou Regulus, a reçu sur la médaille la place que lui donnent les cartes célestes sur la poitrine du lion. L'étoile de première grandeur de la queue, Denebola, a aussi sa vraie place, mais les autres ont été groupées d'après la fantaisie de l'artiste. Il a gravé, évidemment pour la symétrie, une grande étoile au dessus de la tête, tandis qu'en réalité il n'y pas d'étoile à cette place. Sur la médaille les étoiles sont onze, mais les cartes célestes en indiquent quinze des quatre premières grandeurs.[1] Pardonnons-lui ces inexactitudes, puisqu'elles ne nuisent aucunement à la beauté du revers!

II.

NEC FALSO NEC ALIENO.

Droit: Le même que pour la précédente (figg. 55 et 59).

Revers (fig. 62): NEC·FALSO·NEC·ALIENO (Sa splendeur n'est ni fausse, ni empruntée). Un soleil à face humaine dardant ses

(1) Je dois ces renseignements à M. le professeur N. C. Dunér, chef de l'observatoire astronomique de l'université d'Upsala.

rayons. Le soleil est placé en haut du centre du flan, et les rayons ne s'avancent pas jusqu'au bord. La légende en bas, contournant le bord. Dans le champ, aux côtés du soleil, G D.

Revers (fig. 63): Même type et légende, mais la face du soleil est plus grande, et les rayons s'avancent presque jusqu'au bord. La légende en haut, contournant le bord.

Revers (fig. 64): Semblable au précédent, avec la différence que le soleil est au centre du flan.

C'est une vieille connaissance qui nous revient sous de nouvelles formes.[1] Si c'est Soldani qui a modelé le premier de ces revers, comme semblent l'indiquer les lettres G. D. et le fait qu'il se trouve coulé avec les droits (figg. 48 et 55) portant sa signature, je me trouve forcé de donner, pour une fois, la préférence à Guglielmada. La largeur de l'espace resté libre entre les rayons et le bord nuit à l'harmonie du type, et la disposition de la légende en bas n'est pas d'un heureux effet.

C'est sans doute Guglielmada qui a gravé les coins des deux autres revers (figg. 63 et 64), ainsi que le démontre l'emploi du matoir pour la face du soleil. L'absence de traces du matoir et l'emploi de poinçons de lettres plus grands pour la légende rendent probable qu'une autre main a gravé le coin du revers fig. 62 d'après le modèle de Soldani.[2]

---

(1) Voir p. 64, figg. 35 et 36.

(2) Le revers fig. 62 se trouve frappé avec le droit fig. 48, le revers fig. 63 avec les droits figg. 55 et 56 et le revers fig. 64 avec les droits figg. 35, 56 et 57.

Voici maintenant l'explication de Christine:

La seconde est un soleil avec ces mots *Nec falso nec alieno.* Je ne pense pas qu'il y ait un plus beau, ni un plus juste revers, ni mieux appliqué, et l'on ne vit jamais une devise où toutes les règles de l'art soient mieux et plus régulièrement observées. Je m'efforcerai de l'expliquer dans le plus digne sens.

Le soleil est la plus admirable des créatures visibles, et son éclat n'est ni faux, ni emprunté. Il éclaire, il échauffe, il est la joie de tout ce qui le voit. Ces grandes qualités conviennent si parfaitement à la reine, que l'envie même n'oserait les lui disputer. J'en prends à témoin la Suède, Rome et toutes les nations qui ont eu le bonheur et l'avantage de la connaître. *Nec falso* distingue donc la reine de tous ceux auxquels la flatterie et la menteuse renommée ont attribué des talents, des vertus et des qualités qu'ils ne possèdent pas, de la même manière que le vrai soleil se distingue de tous ses pareils. Il me semble que c'est assez bien expliquer la première [partie] du mot *Nec falso.* Voyons ce que veut dire *Nec alieno.*

Ce mot distingue le soleil du reste des étoiles, qui empruntent de lui leur éclat. Tout le monde sait que la reine n'a reçu que de Dieu seul sa grande qualité. Elle n'en est redevable à personne. Elle n'est pas devenue reine pour avoir épousé un roi, ni pour avoir été la première sujette ni d'un mari, ni d'un fils ou de quelque autre. Elle a su donner, à l'exemple de Dieu, les couronnes, mais elle n'a pu recevoir de tels présents que de Lui seul. Elle en a fait, par Sa grâce, les seuls bons usages pour lesquels on les lui avait données, qui était celui de féliciter (1) ses peuples et d'en faire enfin à Dieu un entier sacrifice. Mais de toutes les grâces et bienfaits dont Il l'a comblée, les sceptres et les couronnes en sont les moindres, ayant reçu de bien plus grands présents

(1) Italicisme: féliciter = rendre heureux.

SÉRIE GLORIA DEO

II.



Fig. 62.



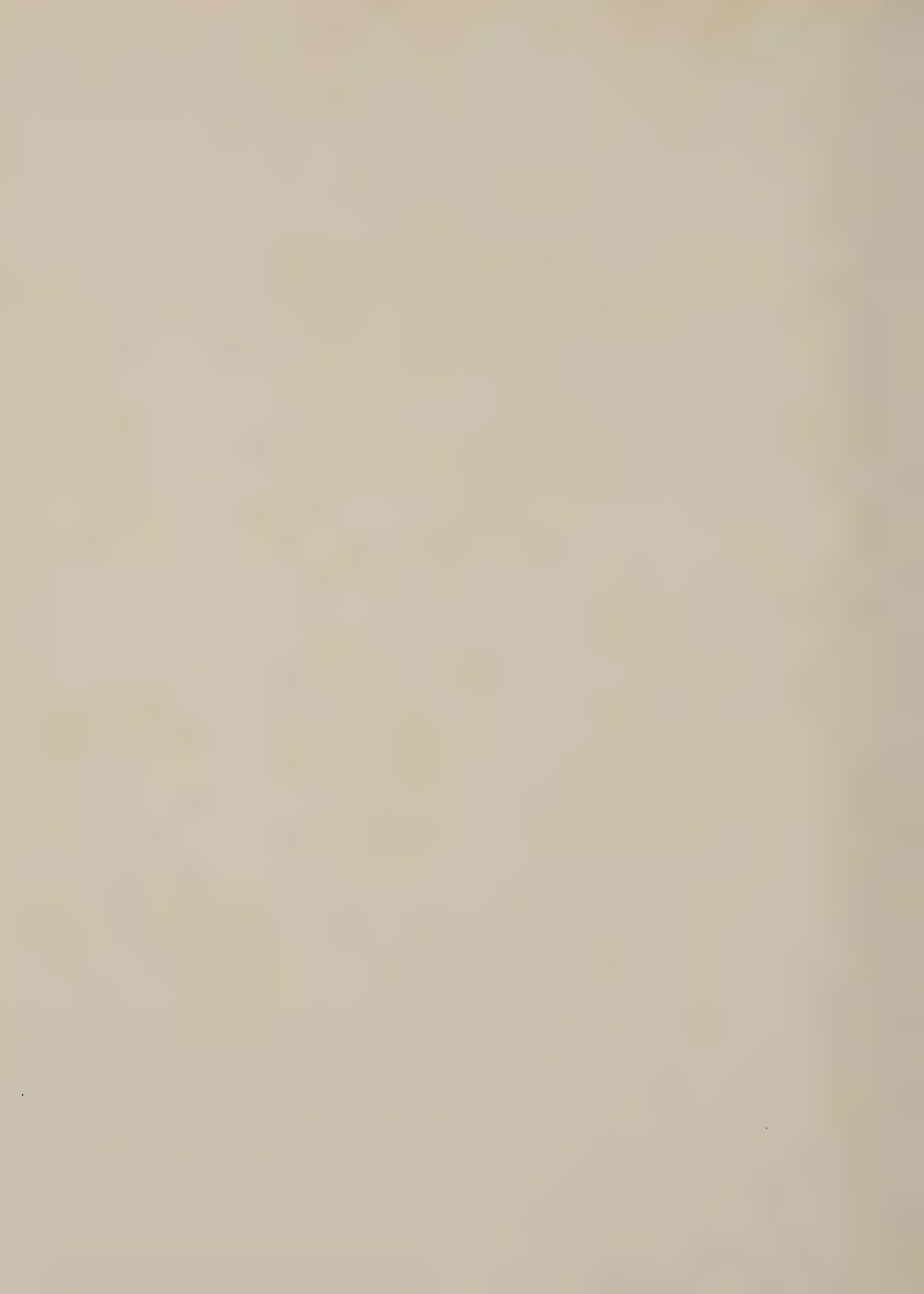


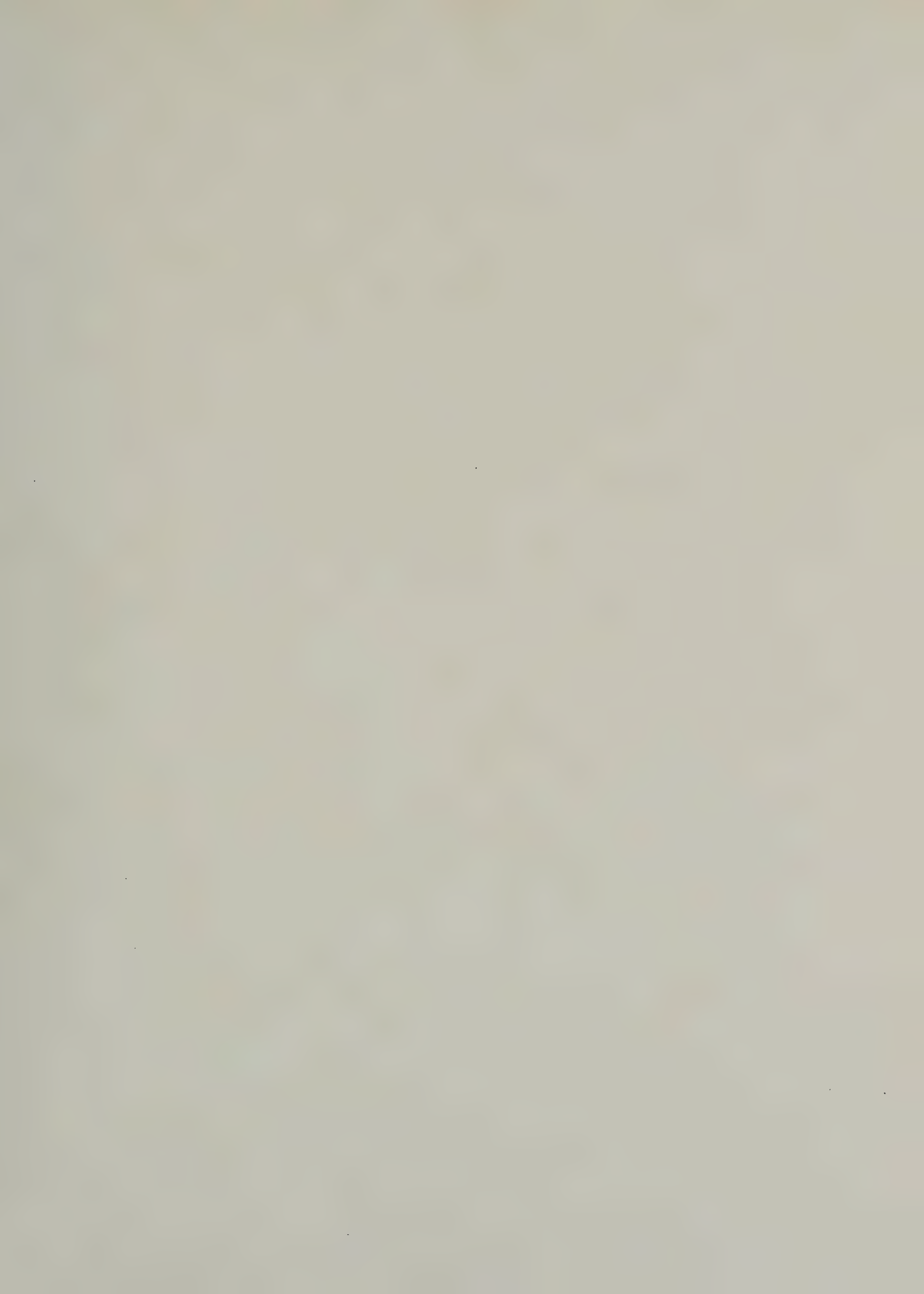
Fig. 63.



Fig. 64.

NEC FALSO NEC ALIENO.





SÉRIE GLORIA DEO

III.



Fig. 65.



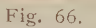


Fig. 66.



Fig. 67.

VICTORIA MAXIMA.

du Ciel, dont elle n'a fait part à personne. Mille talents, mille vertus, mille belles et rares qualités qui forment le mérite extraordinaire de sa personne sacrée, furent les trésors qu'elle emporta avec elle et qui l'accompagneront, s'il plaît à Dieu, jusqu'au tombeau, avec l'art de régner sur les cœurs de tous les hommes raisonnables, et c'est par là que cette devise *Nec falso nec alieno* lui convient uniquement.

III.

VICTORIA MAXIMA

Même droit. (Sur la planche XVI, fig. 65, nous reproduisons le droit fig. 58, qui a été frappé avec le revers fig. 67).

Revers (fig. 66): VICTORIA MAXIMA (La plus grande des victoires). La Victoire, tête nue, élevant d'une main une couronne de laurier et tenant une palme de l'autre, pose un pied sur une section du globe terrestre. Dans le champ, G D.

Revers (fig. 67): La Victoire, casquée, portant une couronne et une palme, pose en courant un pied sur une section du globe terrestre.

Le premier de ces revers est de Soldani, comme l'indiquent les lettres G. D. Il est, sous tous les points de vue, supérieur au second, qui a, selon toute probabilité, été modelé aussi bien que gravé par Guglielmada. Il est vrai qu'il y a des exemplaires coulés de ce revers avec le droit fig. 55 de Soldani, mais cela ne suffit pas pour attribuer à ce dernier une œuvre d'un style si différent du sien. Les deux collaborateurs peuvent très bien avoir trouvé plaisant ou utile d'accoupler ainsi leurs productions. [1]

---

(1) Le premier revers se trouve frappé avec les droits figg. 48 et 56, le second avec les droits figg. 55, 56 et 58.

L'explication que donne la reine de cette médaille est la suivante:

La troisième est la Victoire qui foule le monde à ses pieds avec ces mots *Victoria maxima*. Ce revers nous représente la gloire de son règne victorieux et celle de sa glorieuse abdication, la Suède n'ayant compté les années de ce glorieux règne que par le nombre de ses victoires et par celui de ses félicités. Cette grande reine remporta tant de célèbres victoires sur tous ses ennemis par mer et par terre, qu'elle en agrandit son royaume de plusieurs grandes et belles provinces, lesquelles n'avaient pas encore reconnu les victorieuses lois du Grand Gustave, parce qu'elles étaient destinées à la gloire de n'être conquises que par cette incomparable reine et de jouir du bonheur de lui obéir. Mais tant de gloire a cédé à celle de son abdication, où elle triompha d'elle-même en cette grande occasion par la plus éclatante des victoires, en foulant le monde à ses pieds, et c'est aussi cette victoire qui mérite d'être appelée la plus grande, *Victoria maxima*.

IV.

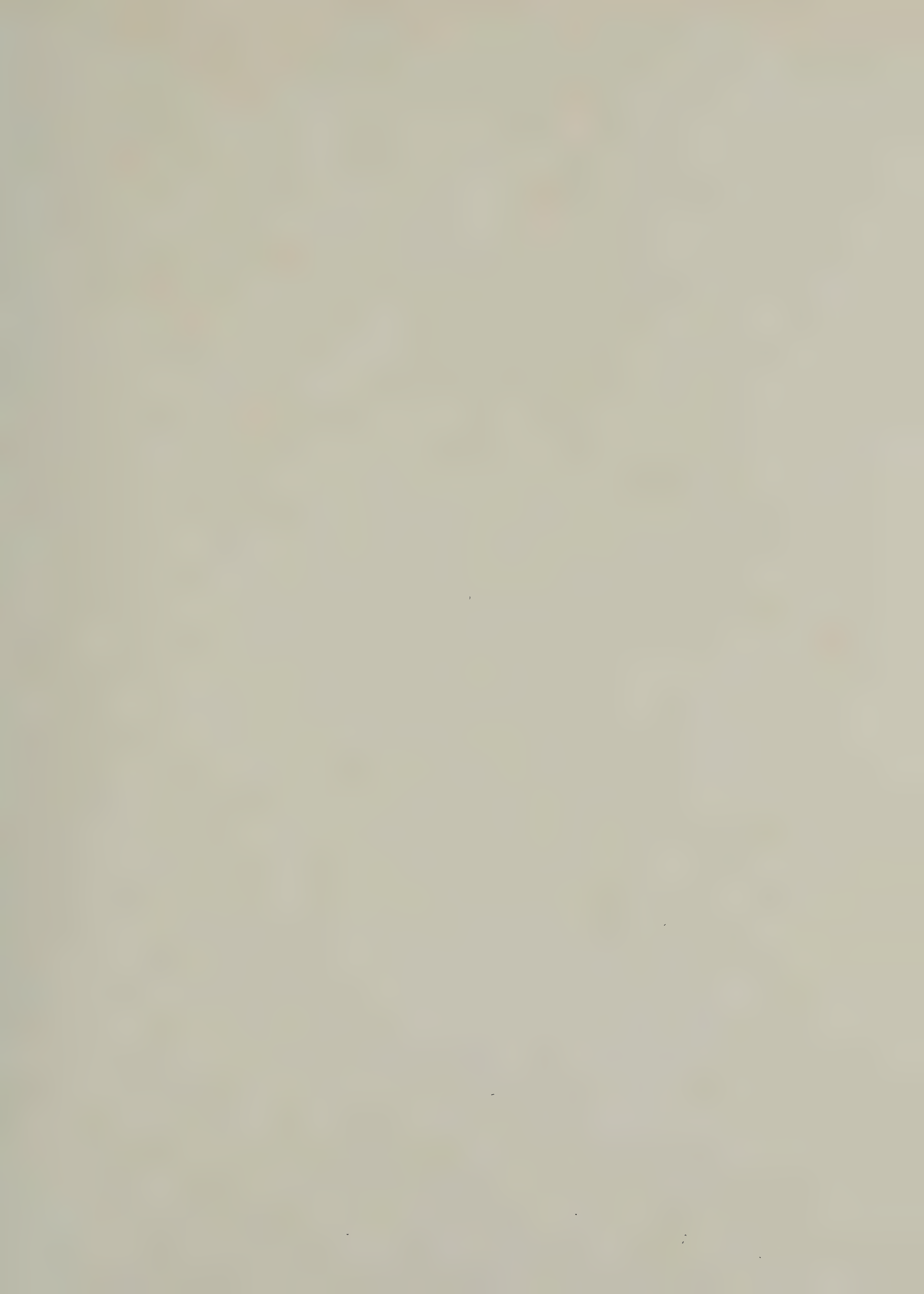
NE MI BISOGNA NE MI BASTA

Même droit. (Sur la planche XVII, fig. 68, nous reproduisons le droit fig. 56, qui a été frappé avec les deux revers).

Revers (fig. 69): ⅄ NE · MI · BISOGNA · NE · MI · BASTA ⅄ (Il ne m'est ni nécessaire ni suffisant). Le globe terrestre, montrant la carte du vieux monde. En dessous: G. D.

Revers (fig. 70): ⅄ NE · MI · BISOGNA ⅄ NE · MI · BASTA ⅄ Semblable au précédent, avec la différence que le globe est entrecoupé de deux bandes croisées.

Quelques exemplaires coulés du premier revers, avec le droit fig. 48, portent la date 1681. Les exemplaires



SÉRIE GLORIA DEO

IV.



Fig. 68.

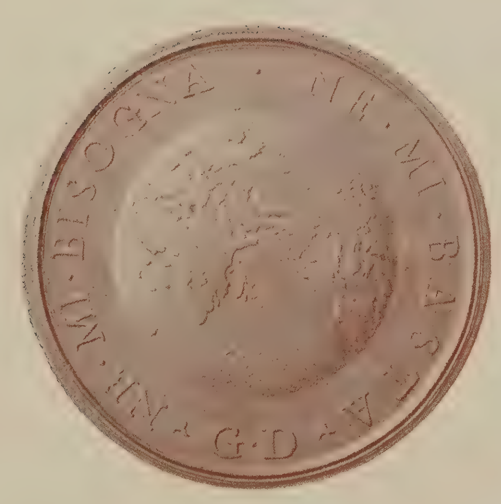


Fig. 69.



Fig. 70.

NE MI BISOGNA NE MI BASTA.

frappés portent les initiales G. F., démontrant que Guglielmada a gravé le coin. Le G se trouve sur l'Afrique, aux environs de Cameroun, et le F du côté opposé, au cap Gardafui. Le second revers ne porte ni date, ni initiales.[1] Le globe entrecoupé d'une croix signifie dans le symbolisme astrologique la fortune.[2]

Dans l'explication de la reine, que nous insérons ici, la légende est donnée comme devant être *Nè mi basta nè mi bisogna*, mais selon les bonnes règles de la numismatique les mots ne doivent pas être lus dans cet ordre.

La quatrième médaille est le Monde avec ces mots: *Nè mi basta, nè mi bisogna.*

Cette devise a reçu un applaudissement universel en Italie et en France, où l'on l'admire comme la plus belle de toutes les devises qui ont jamais été inventées.

Un bel esprit dit qu'elle convenait également au Grand Alexandre et au philosophe Diogène. Ce fut l'illustre Bellori,[3] antiquaire de la reine, qui eut une pensée si heureuse, et il faut avouer qu'il n'y a rien de plus vrai. Mais pour donner une plus haute et plus juste idée de cette devise, il faut encore s'élever au dessus d'Alexandre et de Diogène, qui pour leur malheur n'ont pas connu ces grandes vérités.

---

(1) Le premier revers a été frappé avec les droits figg. 48 et 56, le second avec les droits figg. 40, 55 et 56. Ces revers ont été imités pour une médaille de la série d'Arvid Karlsten à Stockholm.

(2) Voir p. 108.

(3) GIO. PIETRO BELLORI, auteur du *Libro dei pittori*.

C'est une manière de parler assez commune en Italie que de dire: « ò non basta, ò non bisogna ». La reine a voulu en faire la plus belle et la plus singulière devise qui fut jamais et qui contient en deux mots la plus haute et la plus véritable philosophie.

Tous les hommes conviennent par leur propre expérience que le monde et tout ce qu'il contient n'est pas capable de les satisfaire. Il y a dans l'homme une capacité que rien ne peut remplir. C'est sans témérité qu'on peut être persuadé que le monde ne suffit à personne. La preuve et l'expérience en sont évidentes. Ceux qui possèdent aujourd'hui les plus beaux et les plus grands royaumes du monde sont-ils contents? Le plus grand des monarques qui possède aujourd'hui l'empire de l'Asie, aussi bien que tous ceux qui autrefois ont possédé ces grands et vastes empires, étaient-ils contents, et l'auraient-ils été plus en possédant le reste? Non, il n'y a point d'homme qui l'ait été et qui le soit de son sort. Qui sera donc ce présomptueux qui osera se flatter de l'espoir de conquérir le monde, ou de la capacité de savoir le gouverner? C'est se connaître mal que de se le persuader, mais tous les hommes, pour peu qu'ils aient le cœur grand, sont capables de le mépriser et doivent le mépriser pour se rendre dignes de leur céleste origine. Si l'on connaissait les soins et les chagrins qui accompagnent les grandeurs, qui ne sont connus que de ceux qui les possèdent, on se désabuserait bientôt de leur faux éclat, et le commun des hommes n'envierait pas la condition des grands, qui ne sont jamais contents.

Il arrive même par une bizarrerie étrange que les grands envient souvent la liberté et le repos des particuliers. La crainte et le chagrin sont inséparables de la grande fortune, laquelle, pour favorable qu'elle soit, ne donne à personne de quoi satisfaire aux autres, ni à soi-même. L'on ne rencontre jamais la félicité dans l'état où on se trouve, quelque heureux qu'il soit. On croit toujours la trouver ailleurs, et l'on cherche en vain ce qui ne se trouve pas dans ce bas monde. La grande fortune se rend aussi insuppor-

table aux hommes que leur malheur, et le chagrin les possède entre les bras de la félicité. Ajoutez enfin que, tôt ou tard, il faut tout quitter. La mort égale tous les hommes, le temps efface tous les noms, les richesses, les grandeurs et la gloire sont des fantômes qui disparaissent comme des songes. La vie, quelque longue qu'elle soit, dure si peu que tout ce qui s'y passe ne mérite pas d'être considéré.

Un homme qui n'aurait qu'à passer qu'une nuit dans quelque agréable lieu pourrait-il s'y affectionner? Pourrait-il estimer les régales qu'il y recevrait, quand on le mettrait en possession de tous les plaisirs, de toutes les richesses et de toutes les grandeurs, à condition de n'en jouir que pour une seule nuit? Et ne s'estimerait-il pas malheureux de les posséder si peu de temps? Cette réflexion serait capable d'empoisonner toute la félicité. Supposons même qu'il y eût dans le monde un homme reconnu de tous les autres, par un consentement universel, digne de commander au genre humain, qu'on l'eût mis par un miracle inouï en possession de tout l'univers. Cet homme ne serait-il pas malheureux dès qu'il connaîtrait l'impossibilité d'en jouir, son incapacité de le posséder et de conserver son bonheur, qui ne lui servirait qu'à mourir plus malheureux que le reste des hommes, puisqu'enfin il faut mourir. L'autorité et la grandeur et la félicité ne l'en dispenseront pas, elles disparaîtront avec tout le reste. Il faut entrer nu dans l'éternité. C'est le véritable état d'une âme qui ne se trompe pas, ni ne se flatte pas, et dont les désirs ne peuvent être satisfaits par tout ce qui finit. Elle se sent faite pour quelque chose de plus grand que le monde entier, qui ne peut être cet unique objet de ses désirs lequel seul a de quoi lui fournir la plénitude et le repos. Ces grandes vérités persuadent tous les hommes capables de les goûter que le monde ne suffit pas à une âme faite pour l'éternité, et on en est convaincu par le monde même, qui fait connaître ces vérités à tous les hommes, aux uns plus tôt, aux autres plus tard, mais heureux ceux qui n'attendent pas la dernière heure pour en

être persuadés, et c'est à peu près ce que veut dire: « Non mi basta ».

Mais pour justifier la seconde partie on en sera sans doute un peu plus embarrassé. Le moyen qu'on puisse se passer du monde! Qui pourra dire sans témérité: « Nè mi bisogna »? Quelque stoïque que l'on soit, on ne peut se passer du monde et de cent choses qu'il contient. Diogène même avait un manteau et une écuelle et un tonneau. Il y a cent choses dont nous avons indispensablement besoin. Nous avons un corps qui nous assujettit à mille nécessités. Notre état, l'opinion des hommes, la nôtre même nous rendent mille choses nécessaires pour notre malheur. Qui osera donc dire: « Nè mi bisogna »?

Je l'avoue, on ne peut se passer d'une infinité de choses qui sont nécessaires pour vivre, mais il ne faut que Dieu pour mourir, et c'est en ce sens qu'on peut dire sans témérité: « Nè mi basta, nè mi bisogna ».

Pour faire connaître que je n'avance rien sans fondement en parlant des conquêtes que la reine a faites durant son règne, je dirai qu'elles sont les deux duchés de Poméranie, avec leur apanage, les principautés de Brême, de Verden avec les siennes, de Wismar avec les siennes, les provinces de la Hallande, l'Oesel, la Jemtie, l'Herjedal et la Gotlande qui était autrefois un royaume considérable. Tous ces grands états n'ont été conquis que par la reine Christine, qui en a affermi pour jamais à la Suède la paisible possession par les paix de Danemark et de Vestfalie, qu'elle signa avec tant de gloire et d'avantage à l'abri de ses armes victorieuses, qui imposèrent alors ses triomphantes lois presqu'à toute l'Europe, comme tout le monde sait, et c'est en quoi on aura sujet de n'admirer pas moins la gloire et la fortune de cette auguste et grande reine, que la modération et la grandeur de son âme héroïque, qui, ayant encore conquis sur ses ennemis beaucoup d'autres provinces, les rendit dans un temps où personne n'était en état de la forcer à les rendre, rien ne s'opposant alors à sa puis-

sance, que sa seule modération et sa seule générosité qui protégea si constamment et si hautement ses amis et alliés, qu'il n'y en eut aucun qui n'en ressentît avantageusement les effets.

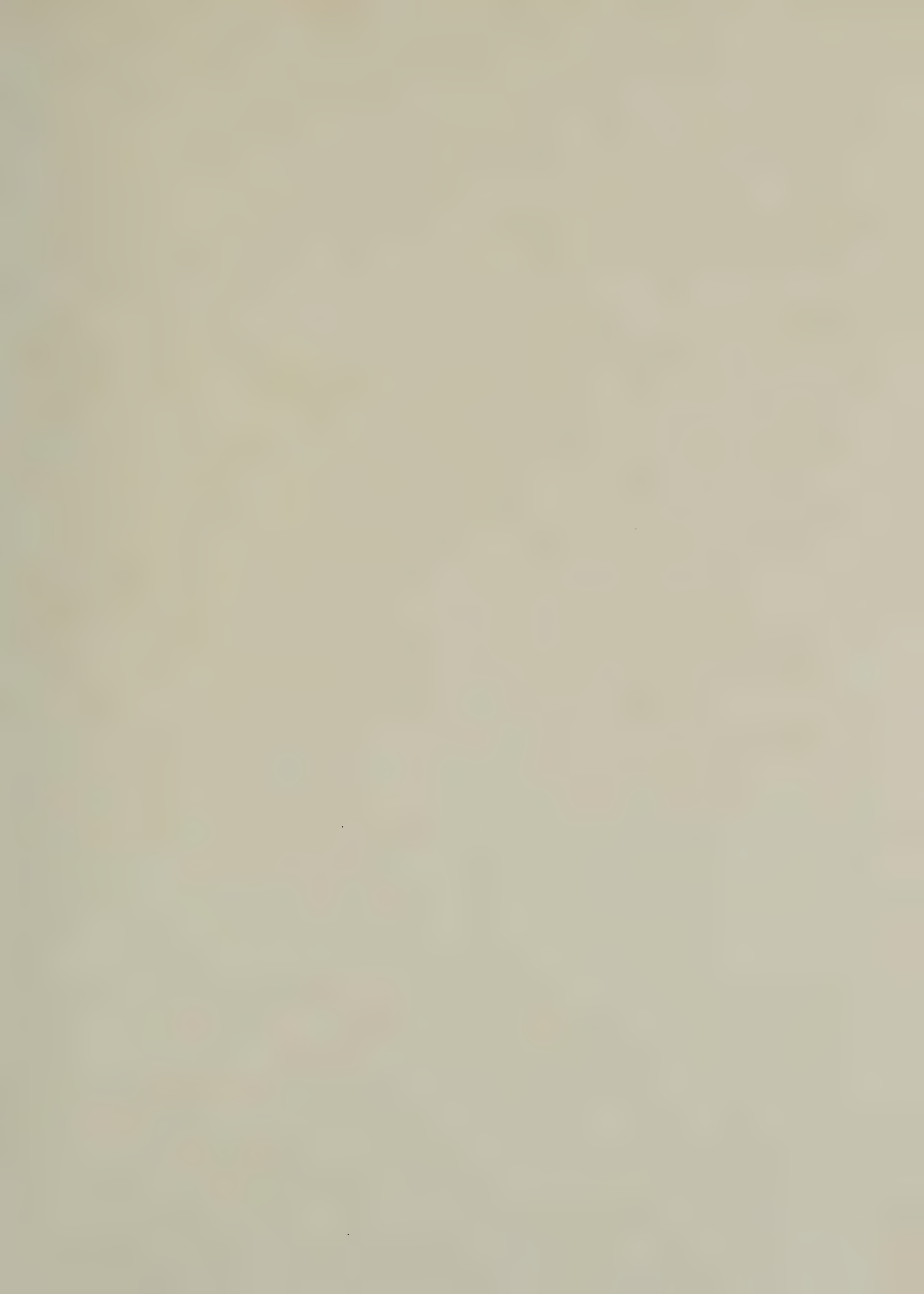
Soldani déclare dans son autobiographie avoir fait *cinq* revers et plusieurs portraits pour les médailles de la reine, mais il n'indique pas lesquels. Or, les exemplaires coulés portant ses droits figg. 48 et 55, avec sa signature, ont *six* revers différents: les quatre de la série *Gloria Deo*, *Nec sinit esse feros* et *Possis nihil urbe Roma visere maius*.

Le revers *Nec sinit* porte sa signature, et le *Possis nihil* (dont *Hic amor haec patria est* n'est qu'une variante, copiée d'après le même modèle) offre tous les signes caractéristiques de l'œuvre de Soldani.

Ou bien Soldani s'est trompé, ou bien il faudrait lui enlever la paternité d'un des revers de la série *Gloria Deo*. Dans ce cas, cela devrait être soit le *Nec falso*, soit le *Nè mi bisogna*, dont les types ne lui ont pas permis de révéler sa puissance artistique, et de préférence le *Nec falso* (fig. 62), qui est le moins réussi de la série.

Je préfère cependant croire que l'autobiographie s'est trompée sur le nombre des revers, comme elle s'est trompée sur la question plus importante de la date des débats artistiques de son auteur.





MÉDAILLES COMMÉMORATIVES
DE LA GUERRE DE TRENTE ANS



Fig. 71.



Fig. 72.



Fig. 73.



Fig. 74.

A SOCIO DERELICTA A DEO RESTITUTA SVETIA

ET

CONFIDENTER ET SOLUS

Droit (fig. 71). Voir p. 105, fig. 57.

Revers (fig. 72): A SOCIO DERELICTA A DEO RESTITVTA SVETIA (La Suède, abandonnée par son allié, sauvée par Dieu). Une figure de femme, vêtue à l'antique, avec cuirasse, couchée sur son bouclier et sa lance, son casque tombé derrière elle, est redressée par le bras de Dieu, sortant d'un nuage. Dans le champ un coq couronné s'envole. La légende sous la plinthe. Module: 63 mm.

Droit (fig. 73). Voir p. 106, fig. 58.

Revers (fig. 74): CONFIDENTER ET SOLVS (Confiant dans sa force et seul). Un lion couché sur le sol, la tête dressée, regarde devant lui. Même module.[1]

Ces deux revers, pour lesquels il n'a pas été gravé de droit spécial, devaient faire partie de la série de médailles destinée à former l'Histoire métallique de Christine.[2] Ils rappellent la continuation heureuse de la guerre de Trente ans par la Suède, même après que la France

(1) Le premier de ces revers a aussi été frappé avec les droits figg. 35 et 56, dont les coins ont été gravés par Guglielmada, le second avec le droit fig. 56.

(2) Voir p. 137.

lui eut retiré son secours. La figure couchée du premier revers personnifie la Suède, tandis que le coq couronné est une allusion à la France. Le lion figure dans les armes de la partie de la Suède appelée Götaland. Il est souvent employé pour représenter tout le pays, surtout dans un sens belliqueux.

Les coins de ces revers ne portent aucune espèce de signature. Les nuages du premier sont travaillés au matoir, de la même manière que ceux de MI NIHIL IN TERRIS, et le lion du second ressemble beaucoup à celui du FORTIS ET FELIX de Guglielmada (fig. 61). Je crois donc ne faire aucun tort à ce graveur en lui attribuant ces deux revers.

MÉDAILLES
FAITES APRÈS LA MORT DE LA REINE

I.

Christine avait institué par testament le cardinal Azzolino son légataire universel, mais il ne survécut que quelques semaines à son amie. L'héritier du cardinal, son neveu le marquis Pompeo Azzolino, se vit bientôt contraint de vendre les magnifiques collections de la reine, et le pape Alexandre VIII (Ottoboni) profita de l'occasion pour acheter les manuscrits de la bibliothèque. Il en donna une partie, environ deux mille, à la bibliothèque du Vatican, où elle est restée depuis et forme le fonds Regina.[1] L'autre partie, que le pape réserva à sa famille, n'entra que plus tard au Vatican, où elle constitue le fonds Ottoboni.

En souvenir de cette donation, Gio. Andrea Lorenzani modela une médaille, de 63 mm., dont il fit hom-

(1) Le nom officiel est *Bibliotheca Alexandrina Reginae Christinae.*

mage[1] au pape. Cette pièce, qui est coulée,[2] est d'une extrême rareté. Elle l'était déjà du temps de Björnståhl. Il écrit en 1772 de Rome[3] que malgré les plus diligentes recherches il n'a pu la voir nulle part, et qu'il n'a rencontré aucun collectionneur qui l'ait vue. Je l'ai cherchée en vain aux cabinets de Rome, Florence, Modène, Londres, Paris, Vienne, Berlin, Munich et Stockholm. L'exemplaire que je reproduis ici appartient à la collection de la Bodleian Library à Oxford.[4]

Le droit (fig. 75) porte le buste du pape, avec le trirègne, de profil à droite, et l'inscription ALEXA • VIII • PONT • MAX. Le portrait est très beau, et l'artiste a traité son sujet avec une force, une ampleur et une sincérité remarquables.

Je regrette de ne pouvoir en dire autant du revers (fig. 76). On y voit un aigle à deux têtes (armes de la

---

(1) « Huius publici beneficii perenne monumentum fecit presente numismate Io. Andreas Lorenzanus, ut gratum obsequium erga tantum Ponteficem, ac inclytam Reginam, a quibus beneficiis cumulatus fuerat, palam profiteretur. Artifex ille est peritissimus et numismatum amantissimus » (BONANNI, *Numismata pontificum romanorum*, Rome, 1699, II, 804). La médaille est reproduite p. 785, nº XI.

(2) Selon l'*Index* de BONANNI (II, 858) la médaille aurait été frappée, mais ce n'est sans doute qu'une faute d'impression: *cusum* pour *fusum*.

(3) BJÖRNSTÅHL, *Resa till Frankrike, Italien* etc., Stockholm, 1780, I, 536.

(4) J'en dois la communication à Mrs Julia Wildy, de Londres.

MÉDAILLES FAITES APRÈS LA MORT DE LA REINE



Fig. 77.



Fig. 78.

Médaille de Giuseppe Ortolani (1705).

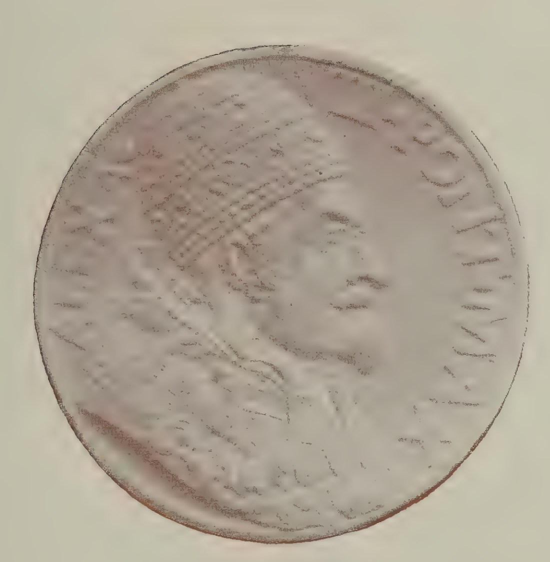


Fig. 75.



Fig. 76.

Médaille de G. A. Lorenzani (1690).



famille Ottoboni), volant et tenant dans ses serres une banderole, sur laquelle on lit EX REGIIS•CHRISTINAE•THESAURIS. Au dessous, sur une console, des volumes pêle-mêle. L'inscription ADDITO IN VATICANO SAPIENTIAE PABULO AN 1690 contourne le bord. Cette division de la légende est contraire aux bonnes règles, et toute la disposition du revers assez maladroite. L'aigle balance ses deux têtes sur des cous trop longs et manque absolument d'allure. Il est heureux que Christine n'ait pu voir ce revers. Je doute fort qu'elle l'eût approuvé.[1]

II.

Le monument funèbre de Christine, par Carlo Fontana, qu'on voit à Saint-Pierre, adossé au premier pilier de la nef à droite de l'entrée, fut commencé sous Innocent XII, mais les travaux avancèrent lentement et ne furent terminés qu'en 1705, sous le règne de Clément XI.[2]

---

(1) Les renseignements que j'ai pu recueillir sur l'artiste sont des plus maigres. Selon BONANNI (loc. cit.) Lorenzani a modelé une série de médaillons des papes, d'environ 25 cm. de diamètre. Il l'appelle « numismatum expressor optimus ». Selon le « Status animarum » de la paroisse de S. Simeone et S. Giuda, 1681, Lorenzani était né en 1640. Et voilà tout. Voir aussi VENUTI, *Numismata romanorum pontificum*, Rome, 1744, p. 314.

(2) Le grand médaillon avec le portrait de la reine, qui orne le monument, est l'œuvre de Giovanni Giardini. Cet artiste porte dans le livre de la Depositeria generale de 1705 le titre « argentario di Palazzo ».

Ce pontife avait été, lorsqu'il n'était encore que mgr Gio. Francesco Albani, un des amis de Christine. Non content de payer à son ancienne protectrice la dette de sa reconnaissance par l'achèvement de son tombeau, il voulut encore commémorer l'événement par une médaille.

Celle-ci, du module de 36 mm., porte au droit (fig. 77) le buste du pape, de profil à droite, avec la légende CLEMENS·XI·PONT·MAX. Au dessous: J. HORT., signature du graveur Giuseppe Ortolani de Venise.

Le revers (fig. 78) montre une figure de femme, drapée à l'antique, personnifiant la Religion, debout à côté d'un autel, orné du monogramme du Christ, sur lequel une lampe brûle. Elle tient de la main gauche un rosaire et un cierge allumé et pose la droite sur un médaillon de Christine, lequel est placé entre deux palmes, sur un sarcophage. Aux pieds de la Religion, une couronne et un sceptre sur un coussin. La légende MEMORIAE CHRISTINAE AVGVSTAE contourne le bord. Sur le pied de l'autel: 1705. Sous la plinthe: PIET. PONT. M. (Pietas Pontificis Maximi). Sous le sarcophage: JO., signature du graveur.

Giuseppe Ortolani n'en était pas à ses débuts quand il grava cette médaille, car il avait déjà, en 1689, été admis à l'honneur d'exécuter pour Alexandre VIII le revers de sa médaille VICTRICEM MANUM TUAM LAUDEMUS.[1] L'exécution de la médaille du monument de la reine est

---

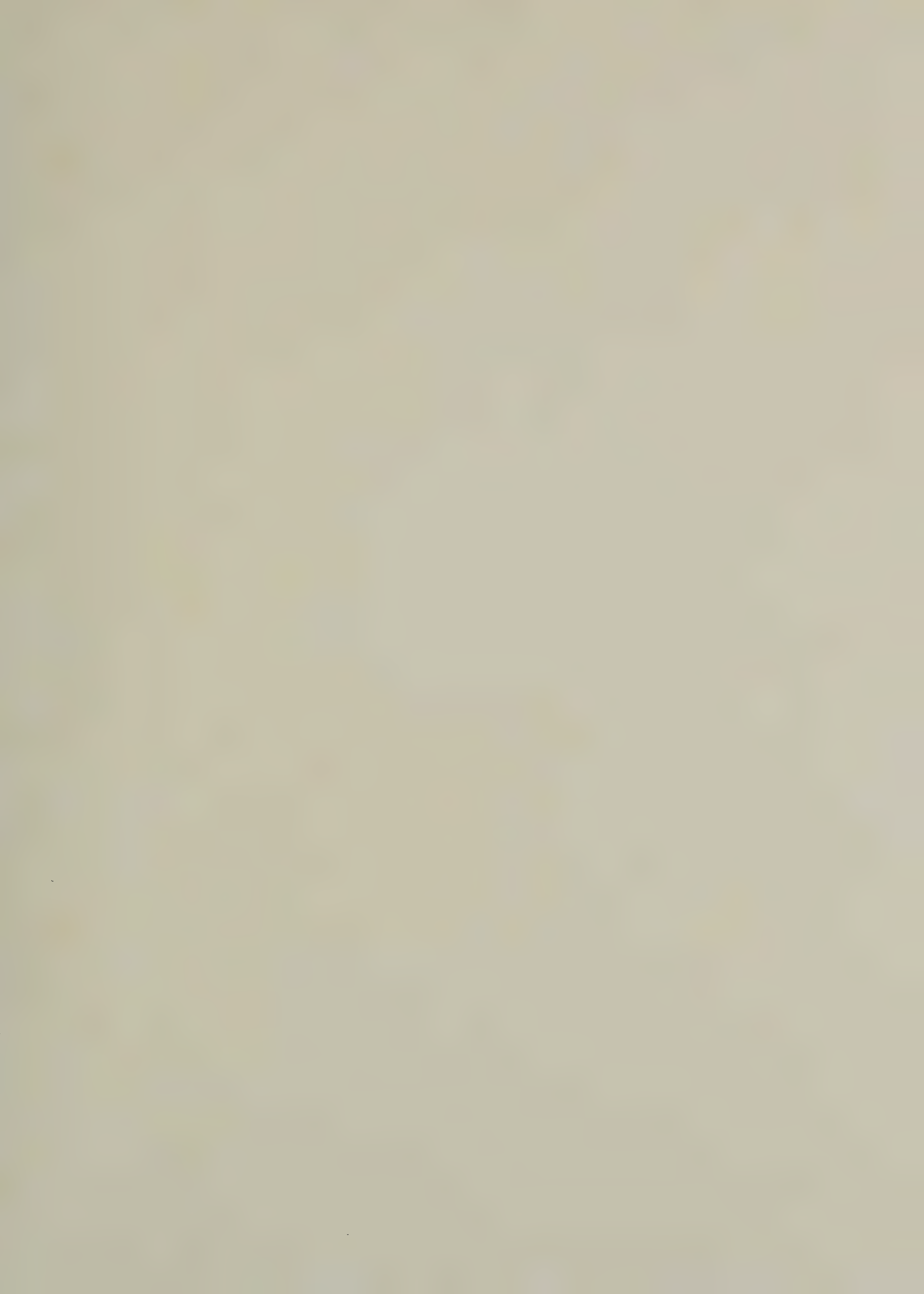
(1) VENUTI, op. cit, p. 311.

des plus soignées, mais le type du revers manque de simplicité. L'idée de faire entrer dans la composition un portrait en médaillon n'est pas heureuse, et la représentation du monument de Saint-Pierre, que l'artiste a évidemment cherché à donner, est des plus vagues. Il y a sur le revers, comme dans le monument, un médaillon au dessus d'un sarcophage, mais la ressemblance s'arrête là. Ces défauts à part, l'impression générale que produit la médaille d'Ortolani est plutôt agréable. [1]

---

(1) Selon VENUTI (op. cit. p. XXVIII), Stefano Ortolani, frère de Giuseppe, aurait fait une médaille de Christine. Ce ne peut être celle-ci, qui est signée de son frère, et je n'ai pu la retrouver nulle part. J'en conclus que Venuti a attribué par erreur à Stefano la médaille de Giuseppe.





MÉDAILLES DU CARDINAL AZZOLINO



Fig. 79.

Fig. 80.

Fig. 81.

Fig. 82.

Fig. 83.

MÉDAILLES DU CARDINAL AZZOLINO

De même qu'il est impossible de séparer l'histoire de Christine à Rome de celle de son ami le cardinal Azzolino, une description des médailles romaines de la reine ne serait pas complète si elle ne mentionnait pas aussi les médailles frappées en l'honneur du cardinal. D'autant plus que celles-ci ont été faites en même temps et par les mêmes mains que celles de Christine. Soldani a en effet travaillé pour le cardinal en 1681. Selon toute probabilité, les médailles lui ont été commandées par la reine, car les revers sont des imitations de monnaies antiques appartenant à son cabinet. et les légendes ont évidemment été dictées par elle.

I.

Droit (fig. 79): DECIVS CARD AZZOLINVS. Buste du cardinal, de profil à gauche. Tête nue, cheveux longs, retombant en boucles sur le cou. Module: 63 mm.

Revers (fig. 80): EXPERTVS FIDELEM (Sa fidélité est éprouvée). Un aigle, les ailes déployées, s'enlève dans les airs, la tête dressée à gauche vers un soleil à face humaine, dardant ses rayons. La légende en bas, contournant le bord.

Les exemplaires coulés sont signés sous l'épaule: M. SOLDANUS. Les exemplaires frappés portent dans les boucles de la chevelure un G, initiale de G. B. Guglielmada, graveur du coin.

L'aigle est une allusion à l'intelligence active et pénétrante d'Azzolino. Son habileté dans les affaires lui avait valu, dès ses débuts dans la chancellerie d'Innocent X, le sobriquet flatteur de l'*aquila*, qui lui resta depuis pendant toute sa longue carrière. La légende n'a guère besoin d'explication. C'est un hommage rendu par la reine à une amitié éprouvée pendant plus d'un quart de siècle. Les paroles sont d'Horace;(1) c'est de l'aigle de Jupiter qu'il est question chez le poète:

Qualem ministrum fulminis alitem
Cui rex deorum regnum in aves vagas
Permisit, expertus fidelem
Iupiter in Ganymede flavo.

(Tel que l'aigle, ministre de la foudre, à qui le roi des dieux, ayant éprouvé sa fidélité lors de l'enlèvement du blond Ganymède, accorda l'empire sur le peuple errant des oiseaux).

Le type de l'aigle est copié d'après les monnaies romaines au type de CONSECRATIO, célébrant la déification d'un empereur. Christine en possédait plusieurs exemplaires dans son cabinet.(2)

---

(1) *Carmina*, lib. IV, ode IV, vv. 1-4.

(2) P. ex. celles de Vespasien et de Nerva (HAVERCAMP, *Médailles du Cabinet de la reine Christine*, La Haye, 1742).

II.

Droit. Le même que le précédent, mais de profil à droite.

Revers (fig. 81): INVIDIAM ⅄ VIRTVTE (Sa vertu triomphe de l'envie). Un aigle, les ailes déployées, la tête dressée à gauche, écrase de ses serres un serpent contre un rocher. La légende en haut. Même module.

Voilà encore un revers qui s'explique fort bien de soi-même. Le type est copié d'après une monnaie grecque du temps d'Antonin le Pieux Ἐμισηνων, frappée à Émèse, laquelle se trouvait dans la collection de Christine.(1)

Les exemplaires coulés de cette médaille sont signés au droit M. SOLDANUS, avec la date 1681. Je n'ai pas vu d'exemplaires frappés avec ce droit, mais le coin doit en avoir été gravé par Guglielmada comme le précédent. Les cinq coins des droits et revers que je reproduis ici, furent achetés par Gustave III à Rome en 1784, en même temps que ceux de Christine, et se trouvent maintenant à la Monnaie de Stockholm, mais il restait alors dans la possession de la famille Hamerani deux coins d'une médaille d'Azzolino, un droit avec le buste du cardinal, et un revers de EXPERTVS FIDELEM.(2) Le droit doit avoir été celui qui nous manque, avec le profil à droite.

---

(1) HAVERCAMP, op. cit. tab. LVII.

(2) Selon un catalogue des coins provenant des Hamerani, dressé au siècle dernier par M. Arquari, légataire de G. Hamerani

Le fait qu'on a gravé deux coins du revers EXPERTVS FIDELEM, dont l'un est allé à Stockholm, tandis que l'autre est resté à Rome, chez les Hamerani, s'explique peut-être par la circonstance que ce revers a aussi servi pour une médaille du cardinal Basadonna.

III.

Droit (fig. 82): DECIVS ⅄ S ⅄ R ⅄ E ⅄ DIAC ⅄ CARD ⅄ AZZOLINVS. Buste du cardinal, de profil à gauche, coiffé d'une calotte.

Revers (fig. 83): IMPERIVM ⅄ A ⅄ SOLE (Il tient son empire du soleil). Un aigle, les ailes déployées, la tête dressée à droite vers un soleil à face humaine, dardant ses rayons, marche sur le sol en élevant de la patte droite une étoile. Sur une touffe de gazon, au bord, P. B. initiales du graveur Pierre Paul Borner. Même module.

L'aspect du cardinal est moins jeune et vigoureux sur ce portrait que sur les précédents. Cela n'empêcherait pas qu'il puisse être de Soldani, dont je crois d'ailleurs reconnaître la manière dans les plis de la draperie, mais je n'ose rien affirmer. Dans tous les cas le coin du revers doit avoir été gravé longtemps après 1681, car à cette époque Borner était encore un enfant. L'exécution de ce revers est inférieure à celle des revers gravés par Guglielmada.

(mort le 13 novembre 1846). La veuve de M. Arquari a eu la complaisance de me montrer ce catalogue, en mars 1907, mais elle n'a su me dire ce qu'étaient devenus les coins.

L'étoile est une allusion aux armoiries d'Azzolino.[1]

Tous ces droits et revers ont été frappés ensemble au hasard, selon le caprice des monnoyers et des amateurs. On trouve même assez souvent les revers d'Azzolino frappés avec les droits de Christine et quelquefois les bustes de la reine et du cardinal réunis dans une même médaille. Point n'est besoin de dire que, malgré leur grande amitié, cette alliance métallique était absolument hors de question pour deux personnages de leur rang.

Le droit fig. 82 se trouve quelquefois accouplé avec un revers montrant Minerve étendant son bouclier pour protéger un jeune homme qui étudie, avec la légende VBIQVE EADEM (Partout la même).[2] Ce revers appartient cependant à une médaille de Paolo Falconieri, modelée par Soldani en 1679[3] et n'a rien à faire avec Azzolino. C'est probablement la figure de Minerve qui l'a fait attribuer à l'ami de Christine.

---

(1) Voir p. 66.

(2) *Museum Mazzuchellianum*, tab. CXXXV, 3; DE MINICIS, *Notizie biografiche del cardinale D. Azzolino*, Fermo, 1858, p. 17, n. 15.

(3) *Museum Mazzuchellianum*, tab. CXLVI.



APPENDICES

I.

MÉDAILLE FAUSSEMENT ATTRIBUÉE À CHRISTINE

La médaille que nous reproduisons ci-dessous (figg. 84 et 85) a souvent, mais à tort, été attribuée à Christine. Elle se trouvait, à ce titre, jusqu'en 1907 dans la collection suédoise du cabinet de Berlin. C'est une médaille de la sœur de Henri IV, Catherine de Bourbon, duchesse de Bar, faite en 1599, à l'occasion du mariage de cette princesse avec Henri II de Lorraine. Un exemplaire, au Cabinet de Munich, porte au droit l'inscription CATH·DE BOURBON DUCHESSE·DE·BAR et en exergue la date 1599.[1]

La légende du revers OV QVATRE OV VNE, entourant les trois Grâces, est très flatteuse. Trop même! Cette

---

(1) Ovale, hauteur 52 mm., coulée. L'exemplaire de Berlin, en argent doré, a appartenu à mon arrière-grand-oncle K. R. de Bildt, ancien ministre de Suède à Ratisbonne, et fut vendu à l'encan à Dresde, en 1818, avec le reste de ses collections. Elle entra au cabinet de Berlin en 1841.

vieille fille au gros nez, qui ne trouva mari qu'à quarante-trois ans, ne rivalise que bien difficilement en charmes avec les compagnes de Vénus.

MÉDAILLE DE CATHERINE DE BOURBON

FAUSSEMENT ATTRIBUÉE À CHRISTINE DE SUÈDE



Fig. 84.

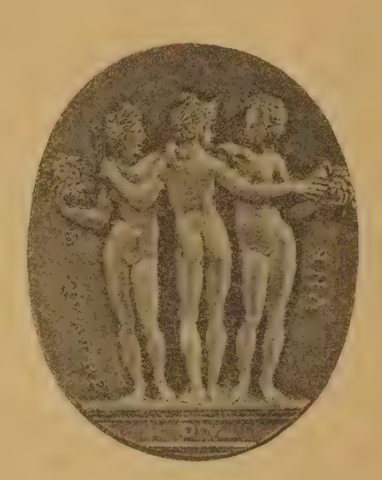


Fig. 85.

II.

L'HISTOIRE MÉTALLIQUE DE CHRISTINE

Christine avait conçu le plan de faire frapper une grande série de médailles commémorant les principaux événements de sa vie et formant ce qu'on a appelé son Histoire métallique. Le projet ne fut jamais réalisé. Soldani, auquel la reine avait pensé en confier l'exécution,[1] fut rappelé à Florence après avoir achevé seulement quelques-uns des cent revers et plus, dont la série devait se composer. Après son départ, Christine paraît avoir abandonné l'idée, peut-être parce qu'elle ne trouvait aucun des artistes qu'elle connaissait à Rome digne de terminer l'œuvre si brillamment commencée par le jeune Florentin.

Les archives Azzolino contiennent un cahier intitulé *Rovesci di medaglioni con li loro motti*, qui est une liste, annotée et corrigée par la reine, de cent-vingt différents revers avec leurs légendes. Arckenholtz a publié[2] une

---

(1) Voir p. 79.

(2) *Mémoires concernant Christine*, IV, 181-5.

autre liste, en français, intitulée *Revers des médaillons de la reine Christine, avec leurs légendes*, comprenant cent dix-huit revers. Il affirme qu'elle faisait partie des papiers de la reine qui se trouvaient alors chez le cardinal Albani. De ces deux listes, celle d'Arckenholtz me paraît être une édition revue et corrigée de la première et s'approcher le plus de ce qui aurait dû être la rédaction finale. Je la reproduis donc ici, tout en avertissant le lecteur qu'Arckenholtz avait l'habitude d'« améliorer » les textes qu'il publiait. Il en aura, selon toute probabilité, usé ainsi avec la liste de la reine, et il convient de lui en laisser la responsabilité.

Des 118 revers de la liste, huit (1) ont été coulés ou frappés en diverses grandeurs, mais on n'a gravé que trois coins du grand module destiné à la série. (2)

REVERS DES MÉDAILLONS DE LA REINE CHRISTINE AVEC LEURS LÉGENDES

1. La tête du roi Gustave le Grand d'un côté, et de l'autre celle d'une enfant, avec la légende: CHRISTINA GUSTAVI M. FILIA.

2. La tête de la reine sa mère, Maria Eleonora, *ut supra*.

3. Le roi debout sur un trophée, couronné par la Victoire, tenant un enfant sur ses bras, devant lequel la Suède à genoux lui rend son premier hommage. ERIT DIGNA THRONO PATRIS SUI.

---

(1) Les numéros 23–25, 78, 86, 105, 115 et 116.

(2) Les numéros 23, 25 et 115.

4. Les trois Grâces autour de l'enfant, qui le gouvernent. UNICA SPES M. PATRIS.

5. La figure de cinq vieillards. TUTELA FELIX. 1633.

6. La tête d'un enfant de cinq à six ans, avec la légende CHRISTINA REGINA 1633. Ce fut alors qu'elle devint reine par la mort de son père, et que la tutèle prit son commencement.

7. La Suède et la France se tenant par la main. CONFOEDERATIO.

8. La Suède et la Hollande. CONF.

9. La Suède et le Portugal. CONF.

10. La Suède et la Pologne. ARMISTITIUM.

11. Un aigle qui tente son essor vers le soleil. FORTES CREANTUR FORTIBUS.

12. Un autre aigle voltigeant. INGENIO FELIX.

13. Une Fortune. ANTE VOTA VENIT.

14. Pallas et Mercure instruisant l'enfant. Légende: DISCE VERITATEM ET SAPIENTIAM.

15. Un centaure. EDUCATIO FORTIS ET FELIX.

16. Un autre centaure, qui lui donne une pomme. DISCE VIRTUTEM.

17. Un trophée au milieu d'oliviers. BELLI ET PACIS ARTES.

18. Une Diane habillée légérement, décochant dans sa course un dard à un cerf qui fuit. EXERCITIA REGINAE.

19. Une figure à cheval, habillée en amazone, qui tue un tigre, avec la même légende.

20. La reine en habit léger, tenant d'une main le cheval ailé Pégase, et de l'autre un caducée. PRINCIPI JUVENTUTIS.

21. La tête d'une fille de 16 à 17 ans. CHRISTINA REGINA. La Suède à genoux devant la reine, assise sur le thrône en habit royal, lui offre l'épée de la royauté. UNICA SPES SUECIAE.

22. La reine dans un char tiré par quatre lions. REGERE IMPERIO POPULOS.

23. Un soleil. NEC FALSO NEC ALIENO.

24. Un phénix. ΜΑΚΕΛΩΣ.

25. Le lion céleste avec le signe de la Fortune, exprimé comme le capricorne d'Auguste. FORTIS ET FELIX.

26. Un centaure, tenant d'une main un arc, et de l'autre le soleil et la lune. AETERNITATI.

27. Le jugement de Pâris. HAEC OMNIA TIBI.

28. La Suède à genoux devant la reine, assise sur un thrône en habit royal, lui offre la couronne, le sceptre et l'épée royale sur un coussin. GLORIA ET SPES SUECIAE. 1644.

29. De même. SUECIA VICTRIX.

30. La reine, assise sur un trophée, tient d'une main la corne d'abondance, et soutient de l'autre une petite Victoire, qui est en attitude de la couronner. SUECIA FELIX.

31. Une autre avec le caducée, deux massues, le gouvernail et le globe, entrelacés à l'antique. GLORIA ET FELICITAS REGNORUM ET PROVINCIARUM.

32. La même. TUTELA ORBIS ARCTOI.

33. De même. SECURITAS PUBLICA RESTAURATA ET AUCTA.

34. Les Sciences et les Arts. AUCTI ET RESTAURATI.

35. La navigation et le commerce. TERRA MARIQUE AUCTI ET RESTAURATI.

36. DISCIPLINA MILITARIS ET CIVILIS CONSERVATAE ET AUCTAE.

37. HONOR ET VIRTUS. MORES RESTAURATI ET EXCULTI.

38. Il faut un juste dénombrement des victoires remportées en Allemagne, exprimé par autant de trophées et de Victoires. Chacune fera une médaille à part. DE GERMANIS.

39. De même. DE DANIS.

40. La figure de la Fidélité. CONFOEDERATIS INVIOLATA.

41. La reine assise, comme ci-dessus, sur un trophée. La Victoire lui présente un bouquet de guirlandes, Apollon un de laurier, Pallas un d'olivier, l'Amour un de myrthe, l'Hyménée un de roses, Neptune un d'algues marines, et la Fortune un manipule de

ses biens. Le Bon Génie (*Bonus Genius*) à côté de la reine, lui montre au ciel une couronne d'étoiles, avec la légende MAJOR MERCES TUA.

42. La reine, comme ci-dessus, assise, habillée en héros sur un trophée comme *Rome antique* est représentée, ayant la Victoire au dos, qui la couronne de laurier, tandis qu'elle tient à la main gauche un javelot, et présente de la droite un rameau d'olivier à une Province agenouillée, qui le reçoit. GERMANIAE PAX DATA.

43. La reine, comme ci-dessus. DANIAE PAX DATA 1646.

44. Les Provinces conquises par la reine, savoir: 1° la Poméranie; 2° Brême; 3° le Verde; 4° Wismar; 5° la Jemtie; 6° la Gotlande; 7° la Hallande; 8° l'Oesel qui lui rendent hommage. Chacune d'elles aura pour légende PROVINCIA REGINAE FELIX.

45. Les Provinces restituées, autant qu'il y en a eu. Chacune fera une médaille à part, avec la légende N... PROVINCIA RESTITUTA. GLORIA REGINAE ET SUECIAE.

46. Un trophée maritime. DOMINIUM MARIS BALTICI.

47. SAPIENTIA, FORTITUDO, VERITAS ET JUSTITIA. Au dessus: MECUM SINT, MECUM LABORENT.

48. Une Pallas. SAPIENTIA ET FORTITUDO.

49. La reine qui distribue des dons. ABUNDANTIA REGNI.

50. Une figure qui représente la Libéralité. LIBERALITAS REGINAE.

51. La reine, habillée en héros et assise dans un char triomphal, est couronnée de laurier par une Victoire. OPT. MAX. PRINC. SUECIA SUA FELIX.

52. Un arc-de-triomphe. OPT. MAX. PRINC. REG. CHRISTINAE AUG. SUECIA SUA FELIX. VICTRIX.

53. Un soleil dans l'écliptique. DAT LEGES SEQUITURQUE SUAS.

54. La reine distribuant de l'or et de l'argent à ses armées. DATA STIPENDIA ET DONA LEGIONIBUS VICTRICIBUS.

55. La Moscovie, qui se rançonne. La reine la reçoit assise sur un trophée. MOSCOVIA BELLUM DEPRECATA ou MOSCOVIA REDEMPTA.

56. Une Victoire au milieu de deux trophées. GLORIA EXERCITUUM REGINAE.

57. De même. GLORIA SENATUS.

58. De même. GLORIA REGNORUM.

59. De même. GLORIA REGNI REGINA.

60. La Gloire et la Félicité. SUECIAE REGINA.

61. La Fortune et la Gloire. De même.

62. Un Trophée. REGINA EXERCITUUM.

63. Une Foudre. PARCERE SUBJECTIS.

64. PAX OBLATA NON ACCEPTA POLONIS. ERIT POENITENTIA TARDA.

65. Une couronne royale. AVITAM ET AUCTAM.

66. La Suède et l'Allemagne. CONCORDIA ET PAX. 1650.

67. La Suède et l'Espagne. CONCORDIA ET PAX.

68. La Suède et l'Angleterre. CONFOEDERATIO 1654.

69. Une girandole ou roue de feu. SIC TRANSIT.

70. Un vase de parfums. SIC TRANSIT GLORIA MUNDI.

71. Un trophée de diverses sortes de couronnes, de sceptres, de guirlandes, d'épées, de massues etc., négligemment entrelacés pour exprimer les grandeurs et la pompe de ce monde, avec la légende OMNIA VANITAS.

72. Un bras qui sort des nues, tenant une croix. OSTENDAM QUANTA.

73. La reine en habit d'héroïne ou de héros, assise sur un trophée (comme Rome est représentée), couronnée d'une Victoire, qui foule aux pieds le monde, présente une couronne royale à un homme prosterné à ses pieds pour la recevoir. La Suède en pleurs regarde cet acte avec admiration. REX DATUS SUECIAE·VICT. MAX.

74. La reine, ayant abdiqué, est assise dans un char tiré par quatre chevaux. La Suède, qui en verse des larmes. PROFECTIO REGINAE I^{a}.

75. L'Espagne qui reçoit la reine. APPLAUSUS HISPANIAE.

76. Un soleil qui se lève. INSIPIENTIBUS VISUS EST MORI.

77. Une couronne royale. AUCTAM ET DATAM.

78. Une autre couronne royale. ET SINE TE.

79. SPES ET FORTUNA VALETE.

80. Victoire sur les calomnies. CONTEMTU.

81. Une hydre. TU NE CEDE MALIS.

82. La reine faisant profession de sa foi. SCIO CUI CREDIDI. Les légats apostoliques au côté.

83. La reine à pied en habit de pélerine, avec une croix sur l'épaule. ECCE RELIQUIMUS OMNIA ET SECUTI SUMUS TE.

84. Une croix. TOLLE ET SEQUERE.

85. L'adoration de la Madonne de Lorette. SUB TUUM PRAESIDIUM.

86. L'entrée de la reine à Rome par la Porta del Popolo. FELICI FAUSTOQUE INGRESSUI.

87. La reine à cheval. ADVENTUS IN URBEM.

88. La reine qui adore la Vérité dans l'Église romaine. PRAEPOSUI ILLUM REGNIS ET SEDIBUS.

89. La reine dans le consistoire. PETRO ET TIBI.

90. La confirmation de la reine de la main du pape à l'église de St-Pierre. CONFIRMATIO REGINAE.

91. Un soleil. TANTO SI VEDE MEN, QUANTO PIÙ SPLENDE.

92. Un soleil. MI CULPA Y DISCULPA.

93. Le voyage de la reine par mer de Rome en France. PROFECTIO REGINAE II^{a}. 1656.

94. La reine à cheval et la France qui la reçoit. APPLAUSUS GALLIAE.

95. L'entrée de la reine à Paris. ADVENTUS PARISIIS.

96. L'abouchement de la reine avec le roi de France. AMICITIA REGUM.

97. Le retour de la reine de France à Rome. REDITUS REGINAE AD URBEM.

98. Un autre voyage pour la France. PROFECTIO REG. III^a^. 1658.

99. Le voyage de la reine pour la Suède. PROFECTIO REG. IV^a^. 1660.

100. Son retour à Rome. REDITUS REGINAE AD URBEM.

101. Son second voyage de Rome en Suède. PROFECTIO REG. V^a^.

102. Son dernier retour de Suède à Rome dans un char tiré par quatre chevaux. REDITUS REGINAE AD URBEM. 1668.

103. Sur son Académie. ERIT ALLOCUTIO COGITATIONIS ET TAEDII MEI.

104. Les Arts libéraux. DELICIAE REG.

105. Le Mont Parnasse. DULCES ANTE OMNIA MUSAE.

106. La reine dans une solitude, en attitude de se reposer sur un assemblage de rameaux de palmier et de laurier. DUXIT IN SOLITUDINEM.

107. La reine comme ci–dessus, avec son bon génie à ses côtés et un rayon du ciel qui l'illumine. LOQUERE DOMINE.

108. La reine, de même, dans une solitude, avec son bon génie qui lui montre du doigt le ciel, d'où resplendit une couronne d'étoiles. NE PERDAS MERCEDEM TUAM.

109. Une *Victoria mundi.* MANNA ABSCONDITUM.

110. Une autre *Victoria mundi.* QUIS UT DEUS.

111. Le Temps qui découvre la Vérité. VIDEBUNT.

112. Une couronne d'épines et de roses. NIHIL HABENTI, NIHIL DEFUIT.

113. Un oiseau de paradis. A TE QUID VOLUI. 1679.

114. Un phénix. NY ARREPENTIDA NY DISDICHIADA. 1679.

115. Le globe du monde. NÈ MI BISOGNA NÈ MI BASTA.

116. Un labyrinthe. FATA VIAM INVENIENT.

117. Une étoile polaire. IN VANUM QUAERUNT ABSENTEM.

118. Une couronne d'étoiles. FIDELIS EST DEUS.

Ella è quella che Dio vuole
E sarà quella che Dio vorrà.

C'est-à-dire:

Elle est telle que Dieu le veut,
Et sera telle que Dieu voudra.

On avertit qu'à chacune de ces médailles il faut ajouter G. D. (*Gloria Deo*) comme les anciens mettaient sur les leurs S. C. (*Senatus-Consultum*) pour faire connaître que de quelque bonheur, de quelque grandeur et de quelques talents qu'on ait joui, ou qu'on jouisse encore, ou que l'on jouira dans la suite, tout cela ne provient que de Dieu, seul distributeur de tout bien, à qui, et non à soi-même, ni à nul autre, soit gloire dans le temps et dans l'éternité!



III.

LES HAMERANI

NOTES BIOGRAPHIQUES [1]

I.

Le premier de cette famille qui vint s'établir à Rome et y exercer le métier de graveur fut Johannes Andreas Hameranus ou Hamerani. Le nom est dérivé du village de Hermannskirchen, dans le Tyrol, d'où la famille était originaire. Johan Andreas était cependant né à Munich. [2]

---

(1) Je dois en grande partie les renseignements qui suivent au docteur Fr. Noack, le savant auteur de *Deutsches Leben in Rom*, Stuttgart et Berlin, 1907. M. Noack a consciencieusement dépouillé les registres de toutes les paroisses de Rome pour y recueillir des notes sur les artistes allemands, ou d'origine allemande, établis à Rome, et il a eu la complaisance de mettre à ma disposition le fruit de ses recherches sur la famille Hamerani. Ses notes ont été complétées par mes propres recherches dans les mêmes registres et aux archives de Rome.

(2) VENUTI, *Numismata romanorum pontificum*, Rome, 1744, p. XXXI. Venuti a connu personnellement plusieurs membres de la famille.

Il paraît avoir dû quitter son pays à la suite d'un duel malheureux, auquel une aventure amoureuse n'avait pas été étrangère. Selon Venuti,[1] il aurait tué son rival, mais il aurait lui-même été gravement blessé à la tête, de sorte qu'il dut toujours porter un bonnet pour cacher la cicatrice. Goethe, dans une lettre datée de Weimar, en juin 1817, à Niebuhr, qui se trouvait alors à Rome,[2] fait allusion à la légende courante sur ce sujet. Il raconte avoir vu à Rome chez Ferdinando Hamerani, arrière-petit-fils de Joh. Andreas, une médaille avec le portrait de celui-ci par son fils Alberto, « sur laquelle il a l'air assez bel homme pour excuser l'action qui le chassa de sa patrie ».[3]

Joh. Andreas travailla comme médailleur à Rome sous le pontificat de Paul V (1605-1621), mais comme il n'a pas signé ses œuvres, nous ne savons pas de quelles médailles ou monnaies il a été l'auteur.

Il fut deux fois marié: avec Margarita Corradini, dont il eut un fils, Alberto, et avec Margarita Aguccia, de Bologne, dont il eut deux filles, Maria et Teresa. Il mourut à Livourne le 17 août 1644.[4]

---

(1) Venuti, Dissertazioni e lettere (Bibl. Vaticana, Litt. lat. 7292).

(2) Imprimée par le doct. Karl Schüddekopf dans la *Frankfurter Zeitung* du 1er octobre 1903 (Fr. Noack).

(3) « Dass Bildniss des ersten Hameran steht auf einer Medaille von seinem Sohn geschnitten, wo er tüchtig genug aussieht die That zu entschuldigen die ihn aus dem Vaterlande trieb ».

(4) Venuti, *Numismata romanorum pontificum*, p. xxxi.

II.

Alberto Hamerani, fils de Joh. Andreas et de Margareta Corradini, naquit à Rome le 10 octobre 1620.[1] Il travailla à la Monnaie de Massa Carrara,[2] et à celle de Rome, comme assistant de Gaspare Mola et de Girolamo Lucenti. En 1667 il fut nommé *Sigillaro* de Clément IX.[3]

Alberto épousa Marta Aguccia, sœur de la seconde femme de son père, et eut d'elle deux enfants: Giovanni Martino et Anna. Celle–ci, qui se distingua dans la gravure sur verre, mourut à l'âge de trente–six ans.

Alberto habitait Via dei Coronari, « al segno della Lupa », dans la maison qui porte à présent les numé-

---

(1) Venuti, loc. cit. Il est vrai que dans les actes de la paroisse de S. Simeone e S. Giuda, où il demeurait, Alberto H. est appelé *Germanus*, ce qui semblerait indiquer qu'il serait né en Allemagne. Cela peut cependant aussi signifier qu'il avait déclaré vouloir garder sa nationalité allemande. Venuti, qui connaissait les petits–fils d'Alberto, devait savoir où celui–ci était né. Il est d'ailleurs improbable que son père Ioh. Andreas soit retourné en Allemagne avec sa femme en 1620.

(2) Venuti, op. cit. p. xxxiii.

(3) Il toucha sa première paye comme tel le 28 juillet 1667 (Libro della Depositeria generale di Clemente IX, Rome, Arch. di Stato).

ros 187-189. Il y mourut le 21 juin 1677.[1] Sa sépulture est au cimetière allemand, près de St-Pierre.[2]

Ce fut un excellent graveur et un artiste de talent. Il a fait plusieurs médailles d'Alexandre VII, Clément IX et Clément X, desquelles la plus connue est la ALIIS NON SIBI CLEMENS de Clément IX. Pour Christine il a fait une médaille de l'entrée à Rome[3] (1655) et la petite MAKEΛΩΣ[4] (1659).

III.

Giovanni Martino Hamerani, fils d'Alberto, naquit à Rome le 30 octobre 1649 et y mourut le 28 juin 1705. Il habitait la même maison que son père et fut comme lui enterré au cimetière allemand.[5] Il épousa Brigida Marchioni, fille du médailleur Cristofaro Marchioni, dont il eut une fille, Beatrice, et deux fils, Ermenegildo et Ottone.[6]

---

(1) « Liber mortuorum » de la paroisse de S. Simeone e S. Giuda (maintenant réunie à celle de S. Celso e S. Giuliano), f. 155. On lui donne environ cinquante-huit ans, « circiter » (Noack).

(2) Voir l'épitaphe chez VENUTI, p. XXXII.

(3) Voir p. 38.

(4) Voir p. 46.

(5) « Liber mortuorum » de la paroisse S. Simeone e S. Giuda (Noack).

(6) En 1680, Giov. Hamerani habitait le second étage de la maison de la Via dei Coronari avec sa femme Brigida, âgée de

En juin 1677 Giovanni H. et Cristofaro Marchioni ont succédé à Girolamo Lucenti comme maîtres de la Monnaie pontificale.[1] Le 23 septembre 1679, Giovanni H. est nommé par chirographe d'Innocent XI « deputato al Governo et Amministratione dell'Officio e Cariche d'Incisore delle Stampe della Zecca »[2] et il fut confirmé dans cette charge pour le temps de sa vie par Alexandre VIII par chirographe du 27 décembre 1690.[3]

Il fut élu membre de l'académie de S. Luc le 8 octobre 1684.[4]

Il grava pour Christine une des petites médailles NEC FALSO NEC ALIENO (1675)[5] et les petites médailles [VICTORIA] MAXIMA G. D. et NÈ MI BISOGNA NÈ MI BASTA (1680).[6] La plus grande partie des monnaies et médailles papales 1677-1705 est de lui.

---

21 ans, sa fille Beatrice, âgée de deux ans, un domestique de dix-neuf ans et une servante de quatorze ans. Le premier étage était occupé par Cristofaro Marchioni (que le registre appelle Melchiorre), avec sa femme, son fils et deux domestiques ou apprentis (Status animarum, 1680, de la paroisse de S. Simeone e S. Giuda).

(1) Zecca pontificia, busta 28, fasc. 93: Coniazione delle medaglie, Elenchi e conti (Arch. di Stato, Rome).

(2) Zecca pontificia, fasc. 6: Personale della Zecca (Arch. di Stato, minute).

(3) Ibidem.

(4) Congregazioni 1674-99, f. 119, n° 45 (Archivio di S. Luca).

(5) Voir p. 59.

(6) Voir p. 73.

Gio. Hamerani a été le premier parmi les médailleurs romains du XVIIe siècle. Comme pureté de goût, de style et de dessin, comme élégance de composition et comme perfection des détails de l'exécution, il a rarement été surpassé. Si ses œuvres ne sont pas aussi appréciées que celles de ses confrères de la Renaissance, la faute en est plus à son siècle qu'à lui-même. L'art de la médaille était devenu un art officiel, et le goût du monde officiel n'admettait plus la simplicité et la naïveté, qualités qui font justement le charme des œuvres de la Renaissance.

IV.

Giovanni Hamerani laissa trois enfants:

1° Beatrice, née en 1679, mariée le 20 mai 1703 à Michelangelo Benticelli de' Corvi, morte le 25 février 1704.[1] Elle travailla sur cire et s'essaya aussi dans la gravure des médailles et des cachets. La magnifique médaille d'Innocent XII, 1694, SINUM SUUM APERUIT EGENIS est signée d'elle;

2° Ermenegildo, né en 1683, médailleur du pape en 1705 après la mort de son père, mort sans enfants le 5 décembre 1756;[2]

3° Ottone, né en 1694, partagea avec son frère la charge de médailleur du pape, mort en 1768.[2] Il

(1) Registres de la paroisse (Noack).

(2) Atti del campo santo teutonico (Noack).

épousa en 1723 Teresa Velli, dont il eut deux fils et cinq filles.[1]

Les frères Ermenegildo et Ottone obtinrent en 1735 de Clément XII le privilège d'établir dans leur maison de la Via dei Coronari une *Zecca provisionale* qui fonctionna de juillet 1734 jusqu'à décembre 1738, mais en 1747 la Chambre apostolique ouvrit un procès contre eux à cause de leur gestion[2] et ils dûrent céder pour quelque temps leur charge au Suisse Rustelsberger.

Les médailles et monnaies papales gravées par les deux frères sont très nombreuses, mais elles sont de beaucoup inférieures à celles de leur père. Celles d'Ottone Hamerani surtout pèchent souvent par la dureté et la sécheresse.

V.

Ottone Hamerani laissa deux fils:

1° Everardo, chanoine de S. Maria in Trastevere, mort le 19 juillet 1794 et

2° Ferdinando, mort le 25 novembre 1789.[3]

Ferdinando quitta la Via dei Coronari et alla demeurer Via S. Anna dans la paroisse de S. Carlo a' Cate-

---

(1) Venuti, op. cit. p. xxxvi.

(2) Zecca pontificia, fasc. 46 (Arch. di Stato, Rome).

(3) « Liber mortuorum » de la paroisse de S. Carlo a' Catenari (Noack).

nari. Il ne fut pas graveur. Au dire d'un contemporain,[1] « il préféra au travail le métier plus commode de vendre les médailles de ses pères ».

VI.

Ferdinando Hamerani laissa deux fils:

1° Giovanni II, né 1764, mort le 13 novembre 1846, médailleur du pape, et

2° Gioacchino, né vers 1766, mort le 12 octobre 1797, médailleur du pape.

Aucun des deux n'a su s'élever au dessus de la médiocrité.

La famille Hamerani s'est éteinte avec la mort de Giovanni II, qui ne laissa qu'une fille, Maria Veronica, « unica gentis suae superstes », ainsi que le dit l'inscription placée par elle en mémoire de son père dans l'église de S. Carlo a' Catinari.[2]

Le premier Giovanni Hamerani avait formé une grande collection de coins. Non seulement il gardait tous les coins gravés par son père Alberto et lui-même, ainsi que le permettait l'usage de la Zecca,[3] mais il achetait aussi

---

(1) Volkmann, *Historische und Kritische Nachrichten aus Italien*, Leipzig, 1770, II, 841 (Noack).

(2) Forcella, *Iscrizioni delle chiese di Roma*, Rome, 1876, VII, 285.

(3) Voir p. 15.

tous ceux qui lui tombaient sous la main.[1] Cette collection ne fut pas maintenue intacte. Nous avons déjà vu que les coins des médailles de Christine et d'Azzolino étaient passés, en 1772, à un certain Michaele Morelli, auquel Gustave III les acheta en 1784.[2] Beaucoup d'autres furent sans doute aussi vendus, probablement par Ferdinando Hamerani, car Tommaso Mercandetti, qui fut nommé en 1796 médailleur de Pie VI, se plaignait de ce qu'on trouvait partout à acheter chez les antiquaires les coins des meilleurs graveurs, tandis que la Monnaie pontificale n'en possédait aucune collection.[3] Pour remédier à cet inconvénient, la Chambre apostolique acheta, le 27 juin 1796,[4] à Gioacchino et Giovanni Hamerani la collection de coins de médailles papales qui leur restait et qui consistait en 748 pièces.[5] Ces coins se trouvent actuellement à la Monnaie de Rome.[6]

---

(1) Pacichelli, *Lettere famigliari*, Naples, 1695, pp. 31–32.

(2) Voir p. 85.

(3) Promemoria a S. E. R. monsignor Belisario Cristaldi, manuscrit de T. Mercandetti, appartenant à M. Antonio Gheno, antiquaire à Rome.

(4) Moroni, *Dizionario di erudizione*, vol. 44, p. 74.

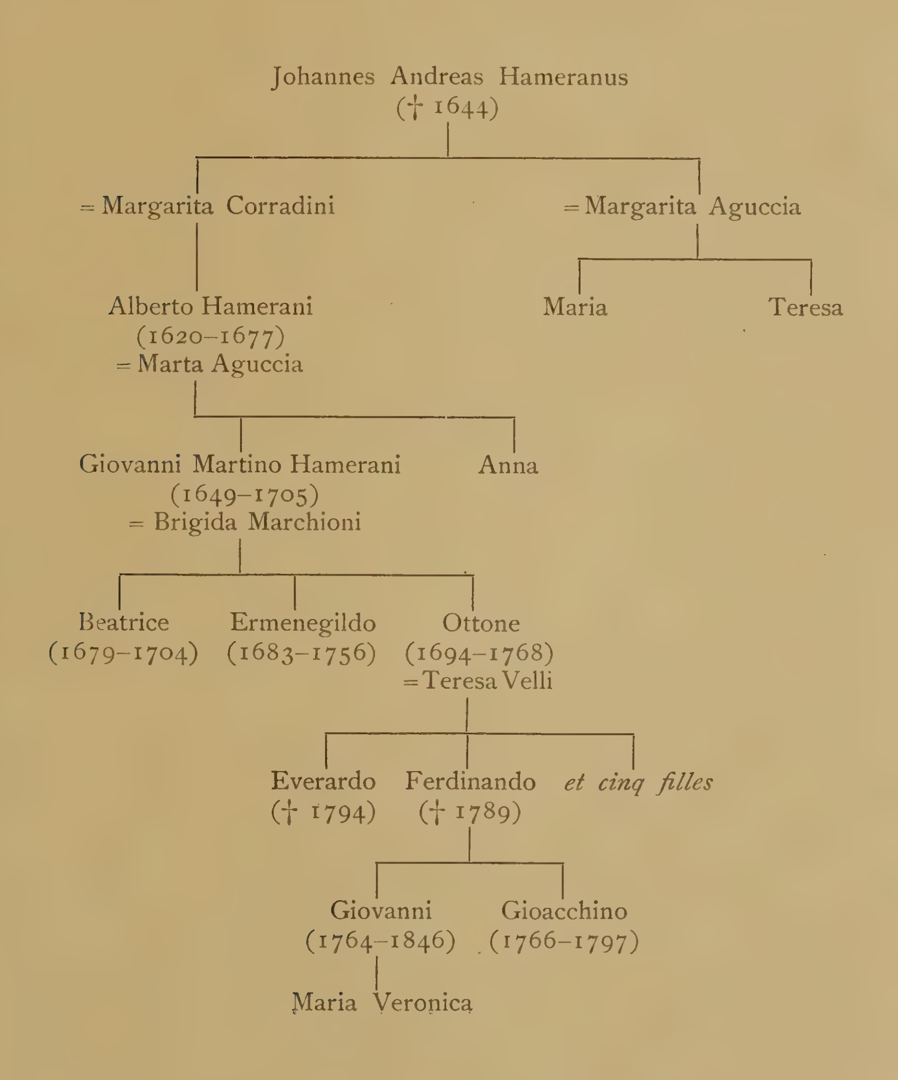
(5) Mazio, *Serie dei conii di medaglie pontificie*, Rome, 1824, p. IV.

(6) Les autres coins, ainsi que les cires et les poinçons, sont restés jusqu'à nos jours dans la possession de la famille Arquari, légataire du dernier des Hamerani. La plus grande partie des cires

Le cabinet des médailles du Vatican possède deux volumes intitulés « Disegni originali degli incisori Hamerani » contenant des dessins des médailles de ces graveurs. Le premier de ces dessins est de 1704.

a été vendue par l'entremise d'un antiquaire de Munich à un amateur américain. Ce qui restait est entré dans les collections du comte G. Primoli.

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE HAMERANI





BIBLIOGRAPHIE

PACICHELLI, *Lettere famigliari*. Naples, 1695.

BONANNI, *Numismata pontificum romanorum*. Rome, 1699.

Leben der Weltberühmten Königin Christina von Schweden. Leipzig, 1705.

SCILLA, *Brevi notizie delle monete dei pontefici*. Rome, 1715.

VAN LOON, *Histoire métallique des Pays Bas*. Amsterdam, 1725.

KÖHLER, *Historische Münzbelustigung*. Nuremberg, 1729 e. s.

LOCHNER, *Sammlung Merkwürdiger Medaillen*. Nuremberg, 1730 e. s.

BRENNER, *Thesaurus nummorum sveo-gothicorum*. Stockholm, 1731.

V. MEIERN, *Acta pacis westphalicae publica*. Hannovre, 1735.

CALOGERÀ, *Raccolta d'opuscoli*, tom. 35–40. Venise, 1741.

HAVERCAMP, *Nummophylacium Christinae reginae Sueciae*. La Haye, 1742.

VENUTI, *Numismata romanorum pontificum praestantiora*. Rome, 1744.

ARCKENHOLTZ, *Mémoires concernant Christine, reine de Suède*. Amsterdam et Leipzig, 1751–1760.

GAETANI, *Museum Mazzuchellianum*. Venise, 1761–1763.

BERCH, *Beskrifning öfver Svenska Mynt*. Upsala, 1773.

DELLA VALLE, *Elogio di Gustavo III, re di Svezia*. Rome, 1794.

MAZIO, *Serie dei conii di medaglie pontificie*. Rome, 1824.

BOLZENTHAL, *Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit*. Berlin, 1840.

CINAGLI, *Le monete de' papi.* Fermo, 1848.

DE MINICIS, *Notizie biografiche del cardinal Decio Azzolino.* Fermo, 1858.

HILDEBRAND, *Sveriges och Svenska Konungahusets Minnespenningar.* Stockholm, 1874.

TABLE DES NOMS PROPRES [1]

(1) Le nom de Christine a été omis.



TABLE DES MATIÈRES

APPENDICES

Libro completo
Saltat scriptor pede laeto.









